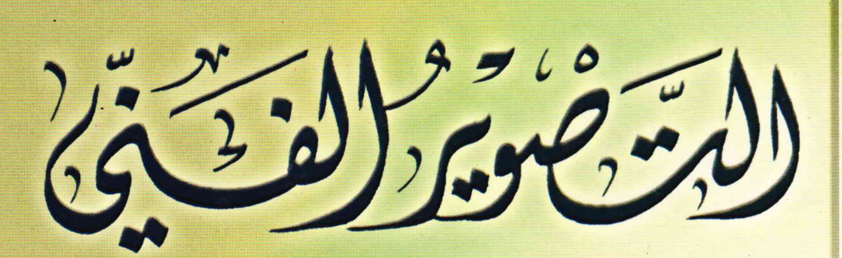
العتبة العلوية المقدسة
مكتبة الروضة الحيدرية
الرسائل الجامعية ـ ٣٤





في خطب المسيرة الحسينية

"من مكة إلى المدينة"

إعداد
هادي سعدون هنون

النجف الأشرف عاصمة الثقافة الإسلامية ٢٠١٢م

العتبة العلوية المقدسة
مكتبة الروضة الحيدرية
الرسائل الجامعية ـ ٣٤



التصوير الفني

في خطب المسيرة الحسينية

"من مكة إلى المدينة"

إعداد
هادي سعدون هنون

النجف الأشرف عاصمة الثقافة الإسلامية ٢٠١٢م



تتبنّى «مكتبة الروضة الحيدرية»

بالتعاون مع رابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية

إصدار سلسلة الرسائل الجامعية

استعداداً للنجف عاصمة الثقافة الإسلامية عام ٢٠١٢م

وتقديراً ودعماً لجهود الباحثين، والمكتبة إذ تنشر هذه السلسلة

لا تتبنى الآراء المطروحة فيها بالضرورة

التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية

(من مكة إلى المدينة)

■ الناشر: العتبة العلوية المقدسة

■ إعداد: مكتبـة الروضة الحيـدرية

■ المؤلف: هادي سعدون هنون

■ الإخراج الفني: محمد حمدان

■ عدد النسخ: ١٠٠٠نسخة

■ السنة : ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

العتبة العلوية المقدسة، العراق ـ النجف الأشرف

هاتف المكتبة: ٧٨٠٢٣٣٧٢٧٧ (٠٠٩٦٤)

هاتف الرابطة الثقافية: ٢١٨٨١٥٣٣٢٢ (٠٠٩٨)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله الأول الذي لا أول لأوليته، والآخر الذي لا آخر لآخريته، والصلاة والسلام على نبينا الصادق الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين منقذي الأمة من الضلال، وشفعائها يوم لا تنفع شفاعة الشافعين، وعلى صحبه المنتجبين، صلاة تطمئن بها القلوب وتهدأ بها النفوس، وتبرأ بها الأبدان.

وبعد...

تُعدُّ ثورة الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام سفراً خالداً في التأريخ الإسلامي والبشري، لما تحمله من قيم إنسانية عالية، هذه الثورة تخللتها مجموعة من الخطب للإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه في المسير من مكة إلى المدينة، والدراسة قامت على تحليل ووصف الصورة الفنية في تلك الخطب التي لم تحظ بدراسة أكاديمية بالقدر الذي يلائم أثرها الكبير في معترك الحياة الأدبية إذ ركزت معظم الكتابات السابقة على الجوانب التأريخية، والسياسية، والدينية، إذا ما استثنينا رسالة ميثم مطلك الموسومة «نثر الإمام الحسين ـ دراسة بلاغية» وهي دراسة لنثر الإمام الحسين من دون غيره من خطباء المسيرة الحسينية، أمثال الإمام علي بن الحسين عليهم السلام والحوراء زينب وأم كلثوم ابنتي أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليهم السلام، وفاطمة بنت الحسين عليهم السلام

وأصحاب الحسين ﷺ أمثال زهير بن القين، والحر بن يزيد، وبرير بن خضير «رضوان الله عليهم أجمعين» ـ لهذا ـ فهي من الموضوعات البكر الجديرة بالاهتمام، والدراسة.

وانطلاقاً من هذه القناعة، وحرصاً على خدمة تراثنا الأدبي، وامتزاج ذلك كله برغبتي الملحة في تأمل جذور العداء عند أصحاب العروش الظالمة لصوت الحسين وأهل بيته وأصحابه في كربلاء على مر الأزمان، فقد تضافرت تلك الأسباب لاختيار الموضوع متجسداً في «التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية».

وكان لا بدّ من أن تسبق دراستنا هذه، مرحلة توثيقية لخطب تلك المسيرة، إذ تناثرت تلك الخطب في كتب الأدب، والتاريخ والسير والأحاديث والتراجم، ولم يسبق أن جُمعت في كتاب محقق تحقيقاً علمياً، وهذه من أهم الصعوبات التي واجهت البحث.

فبدأت رحلة البحث أولاً مع التوثيق من المصادر القديمة، وأهم تلك المصادر التأريخية أنساب الأشراف للبلاذري (ت٢٧٩هـ) وتاريخ اليعقوبي (ت٢٩٢هـ) وتاريخ الطبري (ت٣١٠هـ) ومروج الذهب للمسعودي (ت٣٤٦هـ) والإرشاد للشيخ المفيد (٤١٣هـ) والاحتجاج للطبرسي (ت٥٢٠هـ) ومقتل الحسين للخوارزمي (ت٥٦٨هـ) وغيرها.

أما كتب الأدب، فتمثلت في بلاغات النساء لابن طيفور (ت٢٨٠هـ) والكامل في اللغة والأدب للمبرد (ت٢٨٥هـ) والعقد الفريد لابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ) وغيرها من المصادر والمراجع التي اهتمت بدراسة تلك الحقبة الزمنية، والتي أعانتنا في دراستنا الوصفية التحليلية القائمة على استقراء النصوص، واستنطاقها للوصول إلى عمق النص، والوقوف على مكانة منشئه بدقة وشمول، وعلى العوامل النفسية، وانعكاس الأحداث السياسية على الفن الخطابي وحاولنا جاهدين اعتماد الموضوعية التامة، والحيادية المطلقة في دراسة النصوص.

وبعد الجمع والتوثيق، وتحديد المنهج والتصنيف، رسمت خطة تتناسب وطبيعة الموضوع قامت على تمهيد وأربعة فصول تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة.

ولما كان موضوع الرسالة متعلقاً بالصورة الفنية في الخطاب الأدبي، آثرنا أن يكون التمهيد فيهما على فقرتين :

الأولى : الخطابة وآثرها حتى عصر المسيرة، وتأصيلها والرد على المشككين في جذورها العربية، فضلاً عن أثرها الإعلامي في عصر ما قبل الإسلام، وما حققته الخطابة في ظل الإسلام من نجاحات كانت بمثابة النواة الحقيقية للخطابة في عصرها الذهبي (العصر الأموي).

والثانية: في (رؤية الصورة بين القدامى والمحدثين) اشتملت على تعريف الصورة في اللغة والاصطلاح، ورؤية القدامى لها والمحدثين، وأوجه التشابه والاختلاف بين الطرفين.

وأما **الفصل الأول**: فقد درسنا فيه (روافد التصوير في خطب المسيرة الحسينية) وتضمن مبحثين، **الأول**: في (الرافد الديني) وتمثل في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأثرهما الأسلوبي في صياغة العبارة وبناء الأفكار عن طريق الاقتباس القرآني أو الحديث النبوي، لمنح الصورة في الخطاب قيمة فنية ومعنوية.

أما **المبحث الثاني**: فكان في (الرافد الأدبي) الذي تقاسمه الشعر والنثر، إذ أدرك خطباء المسيرة الحسينية أهميته في تعزيز الصورة، وتقويتها في أذهان المخاطبين.

ونهض **الفصل الثاني**: بدراسة (وسائل تشكيل الصورة في خطب المسيرة الحسينية) وتضمن مبحثين، **الأول**: في التصوير باللفظة المفردة داخل السياق إما عن طريق الإيحاء الصوتي إذ بوسعها أن تنشئ بجرس أصواتها وإيقاعها إيحاءات أخرى أو عن طريق الرمز.

أما **المبحث الثاني**: فتناول التصوير بالتركيب ويشمل التركيب التشبيهي والاستعاري والكنائي.

واهتم **الفصل الثالث**: بدراسة (الموسيقى التصويرية في خطب المسيرة الحسينية) وتضمن مبحثين، الأول في (الموسيقى التصويرية اللفظية) وتشمل التكرار والجناس والسجع، والثاني في (الموسيقى التصويرية المعنوية) وتشمل الموازنة والطباق والمقابلة للتصوير، وجاء **الفصل الرابع**: لدراسة (وظائف التصوير في خطب المسيرة الحسينية) وتضمن ثلاثة مباحث تقاسمتها وظائف التصوير **الأول**: الوظيفة النفسية، **والثاني**: في الوظيفة العقلية، **والثالث**: في الوظيفة الاجتماعية وأعقبت هذه الفصول خاتمة ضمت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ولا يفوتني أن أقدم جزيل الشكر، وفائق الامتنان والتقدير لأستاذي المشرف الدكتور حافظ المنصوري على ما أبداه من رعاية علمية خالصة وآراء سديدة ذللت الكثير من الصعوبات، فطالما كان لي أستاذاً وأباً يرفدني بعلمه ونصحه كلما رآني بحاجة إليهما وطالما كنت كذلك.

وأتقدم بالشكر الوافر لأساتذتي في قسم اللغة العربية لما أبدوه من رأي أو نصيحة أفاد منها الباحث.

وأتقدم بخالص الشكر للعاملين في المكتبة الحيدرية المقدسة، ومكتبة الإمام الحكيم، والمكتبة المختصة، ومكتبة كلية الآداب، وكلية التربية في جامعتي الكوفة والقادسية، لما بذلوه من جهد وقدموه من مساعدة.

وأشكر زملائي وزميلاتي في الدراسات العليا، وكل الأصدقاء، لما أبدوه من مساعدة وتشجيع، وأخص منهم ببالغ الامتنان الأخ الدكتور عبد الكريم جديع والأخ خالد كاظم فجزاهم الله خير الجزاء.

وأخيراً فهذا هو جهدي، إن أصبت فيه فهو غاية ما سعيت إليه،

وإن لم أصب فحسبي أني حاولت جاهداً، ولم أتوانَ في جهدٍ قطّ، ولكن الكمال غاية لا تدرك، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، والحمد لله رب العالمين.

الباحث

التمهيد

أولاً: الخطابة وأثرها حتى عصر المسيرة الحسينية:

الخطابة فنٌ أصيل عند العرب لا تقل شأناً عما كان عند الفرس واليونان، إذ كانت موضوعات خطبهم مرآة لواقع الحياة التي سكنوا إليها فغلب عليها الطابع الاجتماعي المتمثل في خطب المنافرات والمفاخرات[١]، والمصاهرات[٢]، وخطب المحافل والوفود[٣].

إلا أن الدكتور طه حسين ومن تأثر به من مؤرخي الأدب لا يروق لهم ذلك الرأي بداعي أن الخطابة ليست فناً طبيعياً يظهر في كلِّ أمة بل هي ظاهرة اجتماعية ملائمة لنوع خاص من الحياة، وحياة العرب قبل الإسلام لا تدعو لقيام خطابة قوية متميزة[٤] ونحن، ليس بصدد عرض ذلك بقدر ما في الأمر من أهمية تأصيلية للخطابة العربية بأدلة عقلية أقرب إلى البداهة والمنطق، وبعيدة عن المخالفة والتفرد.

فالله سبحانه وتعالى لا يتحدى قوماً بشيء لا يملكونه بل في شيء

---

(١) تاريخ الطبري: أبو جعفر محمد بن جريج الطبري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٤، (د.ت): ٢/٢٥٣.

(٢) ينظر: البيان والتبيين: أبو عثمان الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢، ١٩٦٠: ١/١١٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١/٥٣ ـ ١١٨.

(٤) ينظر: في الأدب الجاهلي: طه حسين، دار المعارف، مصر، ط٩، ١٩٦٨: ٣٣١ ـ ٣٣٢.

بلغوا فيه درجة من النضج في القول والفصاحة في اللسان، إذ «لا يُستساغ في العقل، ولا في المنطق، أن تظل اللغة العربية بسيطة ساذجة، حتى ترتفع طفرة واحدة، إلى أسمى درجات القوة، والبلاغة التي تمثلت في آيات القرآن الكريم»(١).

فضلاً عن ذلك فإن مستويات الخطاب القرآني الدينية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية مستويات متقدمة لا بدّ من أن يقابلها دراية وعمق إدراك من المخاطب؛ ليكون على درجة من الفهم والاستجابة، وإلا فما جدوى الخطاب القرآني لأمة لا تدرك أبعاده، ولا تفهم مستويات الخطاب فيه؟ هذا الأمر لا يتناسب مع جوهر الرسالة المحمدية الداعي إلى التغيير، فبدأ الخطاب القرآني من العرب، وإلى الأمم الأخرى، وهذا ما يتجسد في قولهِ تعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾(٢).

إذ وهبت الأرض العربية أولادها كل معطيات الحياة الروحية والإنسانية، لكونها أرض الرسالات السماوية، ومهبط الأنبياء والرسل بدءاً بسيدنا آدم عليه السلام وختاماً بمعدن الرُسل نبينا محمد ﷺ.

فكانت الخطابة واحدة من الفنون التي ارتشفها العرب في عصر ما قبل الإسلام، إذ كانت تستأثر بألباب الناس وتحتل من نفوسهم مكانة لا تقل شأناً وخطراً عما كان للشعر، مكانة أفرزتها طبيعة البلاد البيئية والاجتماعية، فمنحتهم الطبيعة الطليقة الرحبة التفنن في القول، وزودتهم حياة المنازعات والخصومات والمنافرات والتسابق في الأسواق، وحياة الملوك والبلاطات، وروافد كثيرة بزادٍ لا ينفد(٣).

---

(١) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه: عبد الحكيم بلبع، لجنة البيان العربي، المنيرة، مصر، ط٢، ١٩٦٩م: ٣٢.

(٢) سورة يوسف، الآية: ٢.

(٣) ينظر: المكونات الأولى للثقافة العربية: عز الدين إسماعيل، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٢م: ٨٨.

فازدهار الخطابة في عصر ما قبل الإسلام أمر لا يمكن تجاهله بفعل توفر الأرض الخصبة والظروف الملائمة، لازدهارها المتمثلة في النزاعات القبلية، والدعوة آنذاك على الأخذ بالثأر[1] والتنفير والمفاخرات[2]، والنصح والإرشاد[3]، والتهنئة والتعزية[4]، وإصلاح ذات البين[5]، ومن زاد تلك البواعث أخذ الخطيب يغترف أفكار بياناته الرسمية مستعيناً بالعصا والجهر بالصوت ووضع العمامة على الرأس، والمنابر الرملية؛ ليؤثر في الحاضرين فيخطب ليصلح بين قبيلتين ويخطب من أجل إيصال فكرة أو ليعزز مكانة قبيلته فيذكر بمدى قوتها، وشجاعتها.

فاتّسمت خطاباتهم بالحرص على تحقيق الإيقاع بين الجمل سواء عن طريق السجع أو الاقتصاد بتراكيب الجمل[6]، وهذه السمة يمكن الاطمئنان إليها من دون غيرها، لكثرة النماذج الخطابية الدالة عليها، ولعناية المنشيء في النصوص الشعرية أو الخطابية بموسيقى العبارة أو البيت.

ويبدو أن طبيعة النصوص الخطابية التي وصلتنا كمّاً ونوعاً من جهة وتأخر تدوينها من جهة أخرى دفعت أحد الباحثين إلى الحكم عليها بالانفصال في جملها وتبعثر فكرتها وعدم الترابط بين عباراتها وقصر النفس عند الخطيب[7] وهو أمر لايمكن الانسياق وراءه بداعي

---

(١) الأمالي: إسماعيل بن القاسم القالي، دار الكتب، مصر، ١٩٢٦: ١٠/١٦٩.

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشندي، تح: يوسف علي الطويل، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧: ١/ ٤٣٧.

(٣) ينظر: خطبة كعب بن لؤي في صبح الأعشى: ١/ ٢٥٥.

(٤) ينظر: خطبة أكثم بن صيفي في تعزية عمرو بن هند ملك الحيرة في: العقد الفريد: ٣/ ٣٠٧ ـ ٣٠٨.

(٥) ينظر: خطبة قيس بن خارجة في حرب داحس والغبراء في: البيان والتبيين: ١ / ١١٦.

(٦) ينظر: على سبيل المثال ـ خطبة قس بن ساعدة في: البيان والتبيين: ١/٣٠٨ ـ ٣٠٩.

(٧) ينظر: الحياة الأدبية في عصر النبوة والخلافة: د. النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م: ١٥٠.

«كلُّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام»[1].

وكذلك ليس من المستساغ عقلاً أن يرتقي الخطيب ويلقي خطبة تؤثر في المتلقي وهي منفصلة في جملها ولا يربط عباراتها رابط بعدها يُضرب المثل بالخطيب فيقال: «أخطب من قس»[2] وعلى الرغم من الشك حول أوليات النصوص الخطابية في عصر ما قبل الإسلام[3] إلّا أن النصوص القليلة الموثوق برواياتها تضع أسّاً للاعتقاد بأن الخطابة مرّت بمراحل من الصقل والتهذيب حتى تخطت صيحاتها صيحات الشعر فأصبحت وسيلة إعلامية للتعبير عن وجوه الحياة المختلفة.

فيقول: أبو عمرو بن العلاء في ذلك «كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب... فلما كثر الشعر والشعراء واتّخذوا الشعر مكسبة.. وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[4]

ومن إنعام النظر في النص السابق تبدو بعض الاستنتاجات التي قد تكون غائبة عن بعض الباحثين، مضافاً إلى تقدم الشاعر في الجاهلية على الخطيب هناك أمران:

الأول: وفرة النصوص الشعرية والخطابية في العصر الجاهلي، لهذا كانت المنافسة بينهما على قدم وساق.

ثانياً: إن النص الأدبي بنوعيه الشعري والنثري كان قائماً على أسس ومبادئ اجتماعية خلقية يركن إليها المتلقي أو ينفر منها تبعاً لطبيعة النص وما يحمله من معاني ودلالات تؤثر في السامع، فكان التسرع لأعراض

---

(١) البيان والتبيين: ٣/ ٢٨.

(٢) مثل جاهلي ضرب في قس بن ساعدة: مجمع الأمثال: ١/ ١٧٦.

(٣) للاطلاع على خطب عصر ماقبل الإسلام، ينظر: البيان والتبيين: ١/ ٣٠٩، العقد الفريد: ٣/ ٣٠٧، أمالي القالي: ٢/ ٢٢.

(٤) البيان والتبيين: ١/ ٢٤١، وينظر: العمدة: ابن رشيق، تح: محمد عبد القادر، منشورات محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠١: ١/ ٨٨.

الناس في الشعر سبباً في سمو الخطابة وارتفاع منزلة الخطيب وتلك المبادئ متجذرة في الخطاب العربي إلى عصرنا هذا.

وما إن أنزل الله سبحانه وتعالى القرآن الكريم حتى تزينت الخطابة العربية بزينتها الجديدة فازدادت رونقاً وبلاغةً وارتقاءً، إذ أحدث الإسلام انقلاباً جذرياً في الحياة «ونهضة أدبية وجهها القرآن الكريم وقوامها أحاديث الرسول وكتبه وخطبه»[1] فاتّسعت فضاءات الخطيب الإعلامية وتنوعت الدواعي والدوافع الخطابية في عهد النبوة فأصبحت الخطابة صوتاً فعالاً في الدعوة إلى الإسلام و«وسيلة من وسائل الإعلان؛ لتبليغ الناس أمراً من الأمور، أو مفاتحتهم بما يستجد من أحداث»[2] وبياناً للمصلحين والآمرين بالمعروف والناهين عن المنكر وفي مقدمتهم صوت الرسول ﷺ.

وأخذت الخطابة تتقدم بخطوات ناجحة تتسع يوماً بعد آخر حتى بعد وفاة النبي الأكرم ﷺ وتسلم الخلفاء مقاليد الأمور ولاسيما في خلافة الإمام علي عليه السلام الذي أثرى الأدب العربي بروائع الخطب التي تستمد معينها من معين القرآن الكريم والحديث النبوي، وما نهج البلاغة إلا اليسر اليسير من بلاغتهِ المتدفقة[3].

وكان للمرأة أثر إعلامي كبير في إيصال الرأي عن طريق الخطابة في صدر الإسلام فبرزت أسماء كثيرة منها زوجة أبي سفيان وعائشة بنت أبي بكر، وبنت رسول الله ﷺ فاطمة الزهراء عليها السلام التي تسيدت عرش الخطيبات ومن خطبها المشهورة، خطبتها التي ألقتها في مسجد

---

(١) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه: ٧٠.

(٢) أثر القرآن في الأدب العربي: ابتسام مرهون الصفار، دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م: ١٤٣.

(٣) ينظر: روائع نهج البلاغة: جورج جرداق، مؤسسة خليفة للطباعة، بيروت - لبنان، ط٧ (د.ت): ٨.

أبيها عندما كانت تطالب بحقها في فدك[1].

فهي امتداد للخطابة المحمدية التي توارثها أهل البيت عليهم السلام فيما بعد وأخذوا يبذلون ما بوسعهم في سبيل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ونشر مبادئ الدين الإسلامي.

وما خطاب الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه في كربلاء إلا ثمرة الإسلام ونتاج النبي الكريم صلى الله عليه وآله وقد ازدهرت الخطابة فيما بعد ولاسيما في العصر الأموي بشكل منقطع النظير حتى عدَّ أحد الباحثين هذا العصر العصر الذهبي للخطابة العربية[2].

إذ هيأ الإسلام الأرضية المناسبة لتطورها حتى اكتمل نماؤها وازدهارها وغدت فناً أدبياً راقياً وندّاً قوياً لسائر الفنون الأدبية في الأموي فنجد الخطاب يصدر «عن المعجم الإسلامي الذي أكسبه الخطيب مذاقاً خاصاً حيث تدرج به في شكل مقنع لجمهوره بدءاً من وعد الله لرسولِهِ صلى الله عليه وآله وانتقالاً إلى دعوتهِ إلى استمرار الجهاد والإصرار على الخروج في سبيل الله...»[3]، وهذا ما جعل الخطب في العصر الأموي تفيض بالاقتباسات القرآنية الصريحة[4] إلّا أن هذا الاقتباس يتباين من حزب إلى آخر[5] تبعاً لثقافة الخطيب الإسلامية المتمثلة في الفهم العميق للآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمعاني الإسلامية الصادرة عن

---

(١) ينظر: بلاغات النساء: ٣٥، دلائل الإمامة: أبو جعفر محمد بن جرير، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٠٨هـ ـ ١٩٨٨م: ٣٨ ـ ٤٠.

(٢) ينظر: الخطابة العربية في عصرها الذهبي ـ إحسان النص ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٦٣م.

(٣) النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي: مي يوسف خليف، دار قباء، القاهرة، (د. ت): ٢٣٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٢.

(٥) تعددت الأحزاب السياسية في العصر الأموي: ينظر في: ذلك أدب السياسة في العصر الأموي: أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت ـ لبنان، (د.ت): ١١ ـ ومابعدها.

الصحابة، فيكثر الاقتباس عن أهل البيت ﷺ كما سنرى وقل ما نجد في خطب الأمويين بعد توليهم الخلافة «آية أو عبارة قرآنية، فقد خلت منها خطبة معاوية وابنه يزيد»[١].

ومهما يكن من أمر فلم يكن الإسلام العامل الوحيد في ازدهار الخطابة في العصر الأموي بل تضافرت عوامل كثيرة[٢] للازدهار لا مجال لذكرها بشكلٍ مفصل وتام إلّا أن العامل السياسي هو من تسيد تلك العوامل أو البواعث فقد تعقدت الحياة السياسية تعقداً شديداً؛ لقيام الأمويين بتحويل الشورى الإسلامية إلى حكم استبدادي وتحويل الإنتماء من الدين إلى القبيلة فنشب الصراع حول قضية مركزية عنوانها الصراع بين القوة المغتصبة والحق الشرعي، فالأمويون يرون ما اغتصبوه حقاً شرعياً بالقوة وكانوا يعلنون ذلك فقد خاطب معاوية بن أبي سفيان، أهل المدينة المنورة بقوله: «لا بمحبةٍ ولّيتها ولكني جالدتكم بسيفي هذا مجالدة»[٣].

وخطب أخوه عتبة في أهل مصر قائلاً: «لا تمدوا الأعناق إلى غيرنا فإنها تنقطع دوننا»[٤] وخطب زياد ابن ابيه في أهل العراق بقوله: «أيها الناس، إنا أصبحنا لكم ساسة وعنكم ذادة بسلطان الله الذي أعطانا، ونذود عنكم بفيء الله الذي خوّلنا، فلنا عليكم السمع والطاعة في ما أحببناه...»[٥] إلّا أن معارضيهم يرفضون ذلك؛ لكونه غريباً عن الإسلام ودخيلاً عليه ولا يمتُّ بصلة لعقد البيعة في خطاب الخليفة الراشدي الأول الذي يقول: «أطيعوني ما أطعت الله ورسوله، فإذا

---

(١) أثر القرآن في الأدب العربي: ١٨٨.

(٢) للإطلاع على عوامل ازدهار الخطابة في العصر الأموي ـ ينظر: أدب السياسة في العصر الأموي: ٣٦٣ ومابعدها.

(٣) العقد الفريد: ٤/ ١٤٧.

(٤) المصدر نفسه: ٤/ ١٩٥.

(٥) البيان والتبيين: ٢/ ٦٤.

عصيت الله ورسوله، فلا طاعة لي عليكم»[1] وفيها يقول أيضاً: «إن استقمت فتابعوني وإن زغت فقوموني»[2] فانتشرت الأحزاب وشاع السخط والنقمة على سياسة الأمويين بسبب «جور في الأحكام، وتعطيل للحدود، وخروج عن أحكام الدين، واحتجان للفيء ولأموال المسلمين، واستئثار بالنفوذ والسلطان، وإيثار المقربين، والأنصار بالعطاء والهبات وانتهاك لحرمة الأماكن المقدسة، واغتصاب الحقوق من أصحابها»[3].

لذلك ازدهر مع الضجيج الحربي والخلافات والثورات دخول أسلحة أخرى في ميدان المعركة أهمها الخطابة فكان شأنها شأن الصحافة في عصرنا، فكانت السلاح الأمثل لصولات وجولات الخطيب وعنصراً إعلامياً مهماً للخليفة والأحزاب المعارضة في العصر الأموي.

إلا أن خطب البيت العلوي هي أقوى خطب الأحزاب المعارضة، لحجتها القوية القائمة على أساس الإنتماء إلى البيت النبوي الشريف[4] والتي تمثلت في خطب الإمام الحسين عليه السلام الذي «أوتي ملكة الخطابة من طلاقة لسان، وحسن بيان، وغنة صوت»[5]، وخُطب الإمام علي بن الحُسين عليهما السلام والحوراء زينب ابنة الإمام علي بن أبي طالب، وأم كلثوم وفاطمة بنت الحُسين والصحابة عليهم السلام، فكانت واقعة كربلاء وما بعدها الحدث الذي أسهم في سقوط الدولة الأموية لما قام به الخطاب الحُسيني من دور رسالي جهادي إعلامي في ذلك العصر لتخليص الناس من الوهم الأموي القائم على إقناع الناس «بأن تسلمهم الخلافة وممارستهم السياسة

---

(١) تاريخ الطبري: ٤/ ٢٠٣.

(٢) المصدر نفسه: ٤/ ٢٣١.

(٣) الخطابة العربية في عصرها الذهبي: ١٤٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٧.

(٥) الحسين أبو الشهداء: عباس محمود العقاد، تح: محمد جاسم الساعدي، فجر الإسلام، إيران، ط١، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤: ١٣٥.

والاجتماعية مهما كانت شاذة وظالمة، أمر إلهي تجب طاعته، وقدر مرسوم، لا يمكن تغييره ولا تبديله، فلا جدوى من الثورة عليه»(١).

فكسر الإمام الحُسين عليه السلام الطوق الإعلامي المضلل بالأباطيل والأوهام ورصد الأموال بإعلان كلمة الحق من خلال خُطب المسيرة الحسينية وحججها المدوية التي أُخذت تُقرع آذان أعدائهم وتفحِم ألسنتهم كاشفاً زيف إعلامهم مما أسخط الرأي العام عليهم وتساقطت العروش ولم يحدث ذلك صدفة أو ينطلق من فراغ بل كان مقتل الإمام الحسين عليه السلام من أقوى العوامل في تكاثر أنصار أهل البيت عليهم السلام وإثارة النقمة الشاملة على الأمويين(٢).

وقد تخلل تلك النصوص الخطابية (صور فنية) ألقت بظلالها على المعنى وعمقته في نفس المخاطب، وهذا ما سنمهد له في الفقرة الآتية:

ثانياً: رؤية الصورة بين القدامى والمحدثين

الصورة في المعجمات العربية القديمة لا تخرج عن مفهوم (الشكل أو الهيئة) فعند ابن دريد (ت٣٢١هـ): صورة ـ صَوَر ـ صُوْر، قال عزّ وجلّ: ﴿وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ﴾(٣) كأنّه جمع صورة»(٤).

وأما الأزهري (ت٣٧٠هـ) فعنده الصُور جَمْع الصورة فتجمع صورة الإنسان (صوراً) والمُصَوِر من صفات الله تعالى؛ لتصوير صور الخلق(٥).

---

(١) دراسات في التراث الأدبي: ٦٣.

(٢) ينظر: الخطابة العربية في عصرها الذهبي: ١٦٩ ـ ١٧٠.

(٣) سورة الكهف، الآية: ٩٩

(٤) جمهرة اللغة: أبو بكر بن دريد، علق عليه: إبراهيم شمس الدين، محمد علي بيضون، دار العلمية، بيروت: ٢/٢٨.

(٥) ينظر: تهذيب اللغة: الأزهري، علق عليه: عمر السلامي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط١، ٢٠٠١: مادة (صور): ٦/١٦٠.

وتابع ابن فارس (ت٣٩٥هـ) الأزهري في تعريف الصورة فقال: «الصورة ـ صُورَة كُلّ مخلوق والجمع صُوَر وهي هيئة خلقتِهِ»[١].

ومن تصريفات (صور) عند ابن منظور (ت٧١١هـ) المُصَّور، وهو من أسماء الله الحُسنى «وهو الذي صَوّر جميع الموجودات، ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيأة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها»[٢].

والصورة عند الزبيدي (ت٨١٦هـ)، «الشِكل والهيأة والحقيقة والصفة وكذلك النوع»[٣] وتعود رؤية النقاد القدامى للصورة، وبعض مشتقاتها إلى بدايات التفكير النقدي عند العرب، وأقدم ما ورثناه من النصوص في هذا الشأن، يعود إلى أبي عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، في حديثه عن الشعر، بأنه: «ضرْبٌ من النسج وجنس من التصوير»[٤].

ويبدو من النص أنّه ربط الصورة، بالعملية الذهنية المنتجة للشعر[٥]، وهي بداية ناضجة، استضاء بها، أغلب النقاد، بعد الجاحظ، إلا أنها لا تؤسس للصورة الفنية مصطلحاً مميزاً، الأمر الذي دفع أحد النقاد، إلى القول، إنّها من المصطلحات النقدية الوافدة، التي ليس لها جذور في نقدنا العربي[٦]، ويبدو أن الأمر بحاجة إلى تأمل واستقصاء إذ وجدت الصورة عند العربي في معظم نتاجه الأدبي، ولو لم يكن الأمر

---

(١) مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، الدار الإسلامية للطباعة، لبنان، ١٩٩٠: مادة (صور): ٣/ ٣٢٠.

(٢) لسان العرب: ابن منظور: مادة (صور): ٤/ ٤٧٣، دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت، ١٩٥٦.

(٣) تاج العروس: الزبيدي، تح: علي شيري، دار الفكر، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٤: مادة (صور): ٧/ ١١٠.

(٤) الحيوان: الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٦٩: ٣/ ١٣٢.

(٥) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني: د. محمد حسين الصغير، دار الرشيد للنشر، العراق ـ بغداد، ١٩٨١م: ٢٥.

(٦) ينظر: فصول في البلاغة: محمد بركات حمدي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٣٨: ٢٢٤ ـ ٢٢٥.

كذلك؛ لما جاء القرآن الكريم والحديث النبوي حافلاً بالصور الفنية؛ لأن «الصورة الشعرية العربية بأشكالها الفنية، ومضامينها الذاتية قد استوت تراثاً قبل نزول القرآن لها سننها وتقاليدها كاملة وناضجة»[1].

وألمح ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) عن رؤيته في حديثه عن الآية الكريمة، ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾[2] قائلاً في ذلك أن له «صورة منكرة وثمرة قبيحة يقال لها: رؤوس الشياطين»[3].

إلا أن عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، كسر المفهوم القديم للصورة، بعد أن حدد ركائزها، وأكد على أهمية الخيال في خلقها، ووضح البُعد النفسي لها[4]. فهو يرى أن الصورة: «تمثيل وقياس لما نعلمه، في عقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك»[5]، ومن هنا فالجرجاني يرى أن الصورة «ليست هي نفس الشيء، وإنّما هي مميزاته المفرقة له عن غيره وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون؛ لأن الصورة مستوعبة لهما، والنظر لأحدهما لا بدّ أن تنعكس على الآخر»[6]، ونشط الفهم الفني والنفسي للتصوير في العمل الأدبي على يد حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) عندما جعل محصول

---

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م: ٣٦٥.

(٢) سورة الصافات، الآية: ٦٥.

(٣) العمدة: ١/ ٢٩٠.

(٤) ينظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠١: ٢٩.

(٥) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤: ٥٠٨.

(٦) الصورة الفنية في المثل القرآني: ٢٩.

الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتجسيدها في الأذهان[1]، فالشعر عنده تصوير يلتقط ما في الوجود ويجسده تجسيداً ذهنياً، ولا يقتصر الأمر على ذلك وإنما أصبحت دلالته «محددة في دلالة نفسية خاصة تترادف مع الاستعارة الذهنية لمدرك حسيّ غاب عن مجال الإدراك المباشر»[2]، وتأسيساً على ما تقدم من رؤية القدامى للصورة يمكن القول إن لفظة (الصورة) في المعجمات لا تخرج عن مفهوم (الشكل والهيئة) متخذةً من القرآن الكريم مرتكزاً لتحديد معظم معالم (الصورة) في جذرها اللغوي فضلاً عن ذلك لم يعتمد عليها في تراثنا النقدي والبلاغي، بوصفها وسيلة لتحليل النصوص وفهمها.

إذ لم يتبلور تعريفها إلا عند المحدثين[3] حيث امتد مصطلح الصورة إلى أبعد من مجرد الصورة (البلاغية) و«قد تخلو الصورة ـ بالمعنى الحديث ـ من المجاز أصلاً فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ـ ومع ذلك فهي تشكل صورة ذات خيال خصب»[4] فأصل لفظة (الصورة) في الدرس الحديث من «صوّر الشيء جعله ذا صورة؛ بمعنى شكله، صيّر الأمر كذا جعلهُ الشكل والهيئة، الوجه الحقيقة، صُوّر: أصلها من صاره إذا أماله، لأنها مائلة إلى هيأته بالشبه لها»[5]، وهي بذلك لا تبتعد كثيراً عما خطه الأسلاف في أصل لفظة (الصورة).

---

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تح: محمد الحسين بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٦٦: ١٢.

(٢) التصوير الفني في خطب الإمام علي ﷺ: عباس الفحام، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الكوفة، ١٩٩٩م: ٣٠.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في المفضليات: د. زيد بن محمد بن غانم، المدينة المنورة، ط١، ١٤٢٥هـ: ٤٥.

(٤) الصورة في الشعر العربي: د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة، ط٢، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م: ٢٥.

(٥) معجم متن اللغة ـ أحمد رضا ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٥٩م: ٣/ ٥١٤.

أما رؤيتهم للمصطلح فقد تشعبت دراساتهم للصورة تشعباً كبيراً إلى حدٍّ صعب فيه تحديد مفهومها وتسميتها[1]، بل والكشف عن ماهيتها، وإذا كان لا بدّ من عرض لرؤية المحدثين فإننا سنعرض؛ لأهمها ولا ندعي حصرها منها:

«الوسائل التي يحاول بها الأديب، نقل فكرتهِ وعاطفتهِ معاً إلى قرائهِ أو سامعيه»[2].

ويرى آخر بأنها «طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها، فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير»[3].

ومع أن مفهوم الصورة الفنية قد انصرف في أغلب الدراسات إلى الصورة في الشعر فأطلق عليها «الصورة الشعرية»[4] إلّا أن الصورة وليدة الخيال المبدع الذي هو منبع الجمال، ومفهوم الصورة يجري على الشعر والنثر فكلاهما نتاج التجربة الشعورية الصادقة التي تعد الصورة فيها وسيلة مهمة لإبرازها وتأثيرها، لكونها «مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون»[5]، وقد اتّسع الحقل الدلالي لمفهوم الصورة في كتابات الدارسين المحدثين، وأصبح مقياساً مهماً في تقويم موهبة المبدع وأصالته.

---

(١) فيطلق عليها (الصورة الفنية) و(الصورة الشعرية) و(الصورة الأدبية).

(٢) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط٢، ١٩٤٢م: ٢٤١.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م: ٣٩٢.

(٤) ينظر على سبيل المثال: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٤م، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت سعد الجبار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م، الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: أحمد ناصيف الجنابي، وزارة الثقافة العراقية، ١٩٨٢م.

(٥) الصورة الفنية في المثل القرآني: ٣٧.

فدخل التشكيل الصوتي إلى جانب التركيب (التشبيه، الاستعارة، الكناية) وانتقاء المفردة الموحية في رسم الصورة ونسجها وإخراجها وخلق المناخ التأثيري لها، سواء أكان ذلك بجرس الألفاظ أم بنغم التركيب، ويبرز ذلك كله من خلال الأفق النفسي للمنشئ في النص والحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة.

إلا أن تحديد الصورة الفنية ضمن سياقات تعبيرية معينة يعني موتها ونهايتها[1] إذ تستشف معالم الصورة في النصوص الأدبية من خلال:

* عمق النظر في دلالة الكلمات وإيحاءاتها؛ لأن الصورة لا تقتصر في بنائها على التركيب التشبيهي أو الاستعاري أو الكنائي باعتبار أن الألفاظ الموحية: «تثير إلى جانب معناها المعروف معاني جانبية يكون لها وقع في نفس القارئ منفردةً أو متآلفة مع الألفاظ الأخرى»[2].

* لا تكتمل إثارة الصورة الفنية عند المتلقي في النص الأدبي إلّا بالانسجام الموسيقي داخل النص؛ لأن تجربة المتلقي مع المظاهر الموسيقية للصور الأدبية تمتد أكثر من السمع إنها تمتد لتخييل أشكال بصرية، وعناصر حسيّة مختلفة[3]، وعلى وفق هذه المعطيات عن مفهوم الصورة في الدراسات القديمة والحديثة، يتم دراسة جوانب الصورة في خُطب المسيرة الحُسينية، إن شاء الله.

---

(١) ينظر: نوافذ الوجدان الثلاث ـ دراسة نفسية في شعرية الخطاب الشعري: سعيد يعقوب، مؤسسة البلاغ، ط١، ٢٠٠٥م: ١٥١.

(٢) النقد اللغوي عند العرب: نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٨م: ٢٣١.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، أربد الأردن، ١٩٩٨م: ٢٢٣.

الفصل الأول

روافد التصوير في خطب المسيرة الحسينية

- ❖ **المبحث الأول: الرافد الديني**
- ❖ **المبحث الثاني: الرافد الأدبي**



المبحث الأول

الرافد الديني

يُعَدُ الموروث الديني رافداً ثقافياً يتراسل مع مكونات الثقافة الأخرى لِمُنشئ النص، ينهل منه المبدعون على مر العصور، الألفاظ والمعاني والصور التي تساعدهم في ارتقاء نتاجهم الأدبي.

رفد خطباء المسيرة الحسينية خطبهم بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، سعياً منهم في منح خطابهم الفني بميزات النص الديني في دلالة الألفاظ وجمال الصورة، ودقة الصياغة، وقوة الحجة، وعنصر التأثير، وسيأتي عرض ذلك بالتفصيل إن شاء الله.

أولاً: القرآن الكريم:

القرآن الكريم، نصٌ أدبي معجز، تحدى به الله سبحانه وتعالى العقل البشري بكل مستوياته الثقافية، قال تعالى: ﴿سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ﴾[1] ويُعدّ التصوير: «الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحُسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسيّة، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها

---

(١) سورة فصلت، الآية: ٥٣.

فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة»[1] فسُخِرَ التصوير القرآني، لتقريب المشهد إلى الأذهان وإعطائه صفة التجدد والحيوية؛ لأن المعاني لا يكفي أن تكون سامية لتؤثر، بل لا بُدّ لهذا السمو من وسيلة تسمو بها على المألوف[2]. فأثَّرَ القرآن في حياة الناس على مر العصور، فهو معين «ينهلون منه ويقتبسون ويسعون إلى محاكاة أسلوبه، وكان أثره في النثر، سواء من حيث الأسلوب والصياغة أم من حيث الأفكار والمعاني، أو من حيث الصور والأخيلة هذا، فضلاً عن اقتباس آيات منه، وتوشيح الخطب بها»[3]، وخطب المسيرة واحدة من النصوص الأدبية التي تزينت صورها بالآيات القرآنية، عن طريق الاقتباس، فمنحتها بعض سمات التصوير القرآني المتمثلة في انتقاء المفردة الموحية، وتصوير المعاني الذهنية، والاستقصاء في رسم المشهد، إذ لا تخلو خطبة من اقتباس من آيات القرآن الكريم، وكثيرة هي المصطلحات والمفاهيم التي تشير إلى تعالق النصوص الأدبية مع بعضها[4]، وقد أثرنا مصطلح (الاقتباس) على غيره من المصطلحات والمفاهيم السابقة في دراستنا للقرآن والأحاديث النبوية للتعالق الكبير في معناه اللغوي والاصطلاحي وتناسبه مع معطيات النصوص الدينية المقدسة ذات المستوى الأدبي الرفيع في القرآن والحديث النبوي، وحديث أهل البيت عليهم السلام.

والاقتباس في المعجمات العربية مشتق من «قَبَسَ» وهو «الشعلة من النار»[5]، وفي التهذيب: القَبَس شعلة من النار، تقبسها من معظم، واقتباسها الأخذ منها[6]، وفي جمهرة اللغة: «والقبس الشعلة من النار

---

(١) التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار المعارف، ط٣، (د.ت): ٣٤.

(٢) ينظر: الإعجاز الفني في القرآن: عمر السلامي، تونس، ١٩٨٠ : ٨٨.

(٣) الخطابة العربية في عصرها الذهبي: ٤١.

(٤) مثل «الاقتباس، السرقات الأدبية، والتضمين، الأخذ، التنصيص، التناص، الإحالة».

(٥) لسان العرب: ٦/١٦٧ : مادة «قبس».

(٦) ينظر: تهذيب اللغة: ٨/٣١٨، مادة «قبس».

والقابس الذي يقبس النار أي يأخذ منها قبساً، والمقبس والمُقباس نحو القبس،يقال قبستُ من فلان ناراً أو خبراً، واقتبستُ منه عِلمٌ واقتبسني فلان إذا أعطاك قبساً»[1]، وبهذا جاء في قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِۦٓ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا سَـَٔاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ ءَاتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[2].

أما اصطلاحاً فيعني عند النقاد القدامى دَرج «كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيناً لنظامه، وتضخيماً لشأنه»[3]، وفي كل الأحوال لا يخرج تحديد المصطلح عند القدامى عن تضمين الكلام شيئاً من القرآن لا على أنه منه[4].

أما عند المحدثين فيدخل الاقتباس ضمن الدراسات التناصية الحديثة والتي تجعل منه شيئاً لا مناص ولا فكاك للإنسان من شروطه المكانية والزمانية[5]، ويعني وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى قد مارس تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي في وقتٍ ما[6]، وشاع هذا المصطلح عند النقاد العرب في

---

(١) جمهرة اللغة: ١/٣٥٦: مادة «قبس».

(٢) سورة النمل، الآية: ٧.

(٣) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: فخر الدين الرازي، تح: إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥م: ١٤٧.

(٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، قدم له: علي أبو ملحم، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٠م: ٢/٤١٦، حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي، تح: أكرم عثمان يوسف، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م: ٣٢٥، الإتقان في علوم القرآن: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، ١٩٦٧م: ١/٣٨٦.

(٥) ينظر: تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م: ٧٦.

(٦) ينظر: قاموس مصطلحات النقد العربي المعاصر: سمير حجازي، دار الآفاق العربية، ط١، (د.ت): ٧٤.

المدة الأخيرة، بعد أن وفد عن طريق التلاقح المعرفي مُستنهضاً النصوص التراثية الأصيلة في تكريسه ورسم حدوده.

ويبدو من دراسة النصوص الخطابية شيوع الاقتباسات القرآنية لعوامل أهمها أن النص القرآني أكثر النصوص انفتاحاً وعمقاً دلالياً يستوعب كل مديات التعبير الفني، وكلما كان النص منفتحاً، كان أكثر قبولاً[1].

إذ وردت الاقتباسات القرآنية على طرق منها:

١ ـ الاقتباس التام مع الإشارة:

يتمثل باستضافة الخطيب للنص القرآني مع الإشارة لذلك فيأتي الأديب بلفظ النص الشريف وتركيبه[2]، والإشارة إلى ذلك لمقاصد منها إثارة انتباه المخاطبين، وضمان إصغائهم من خلال الإشارة إلى الأخذ من القرآن فقول الخطيب «قال تعالى، قال عزّ وجلّ أو وهو قول الله...» بمثابة جرس إنذار وانتباه لما سيأتي به الخطيب فيولد استعداداً ذهنياً تاماً عند المتلقي أو يقصد الأديب إلى ذلك؛ لمنح السياق الخطابي القوة في المجادلة أو البرهنة في توثيق ما يذهب إليه، فيُزيد الثقة والحماس عند المنشئ والمتلقي، إلّا أن هذا الحال لا يغلب كثيراً في خطب المسيرة الحسينية إلا في مواضع قليلة يُشير فيها الخطيب إلى اقتباسه من القرآن فيعلن ذلك قاصداً فيه أن من المخاطبين من لا يحسن قراءة القرآن فيختلط عليه الأمر، أو أن المتلقي تناسى قول الله عزَّ وجلّ فيذكره المنشئ بذلك، ويبدو أن داعي قلة هذا النوع من الاقتباس يعود إلى ما يمليه والمقال في الإشارة إلى الاقتباسي القرآني، فورد ذلك في خطب السيدة زينب بنت علي بن أبي طالب عليها السلام التي كانت تنطق وتفرغ على لسان أبيها أمير

---

(١) ينظر: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث: علاء الدين رمضان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م: ١٠٩.

(٢) ينظر: معجم آيات الاقتباس: حكمت فرج البدري، دار الحرية، ١٩٨٠م: ١٩.

المؤمنين[1]، وفي إحدى خطبها يقول ابن الأثير في كلامها مع يزيد بن معاوية في الشام بأنه «يدل على عقل وقوة جَنان»[2] ويقصد هنا خطبتها في مجلس يزيد في الشام، والتي تستهلها بقولها: «**صَدَقَ اللهُ وَرَسُولُهُ يَا يَـــزِيـــدُ** ﴿ثُمَّ كَانَ عَٰقِبَةَ ٱلَّذِينَ أَسَٰٓـُٔواْ ٱلسُّوٓأَىٰٓ أَن كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَكَانُواْ بِهَا يَسۡتَهۡزِءُونَ﴾[3][4] فأشركت السيدة زينب عليها السلام التصوير القرآني للذين كذبوا بآيات الله إذ يقع الذنب أو الإثم «على روح الإنسان كالمرض الخبيث، فيأكل إيمانه ويعدمه، ويبلغ الأمر حدًّا يكذب الإنسان فيه آيات الله، وأبعد من ذلك أيضاً إذ يحتمل الذنب صاحبه على الاستهزاء بالأنبياء، والسخرية بآيات الله، ويبلغ مرحلة لا تنفع معها وعظ ونصيحة أبداً»[5]، فصورت موقف يزيد وأتباعه من الإسلام عن طريق الاقتباس القرآني، «أي إذا أنكرت الإسلام والإيمان هذا اليوم بإشعارك المشوبة بالكفر، وتقول لأسلافك المشركين الذين قتلوا على أيدي المسلمين في معركة بدر: ليتكم تشهدون انتقامي من بني هاشم، فلا مجال للتعجب»[6]؛ وبذلك منحت الخطاب القوة والتأثير في المتلقي من جهة، ومن جهة أخرى عكست قوة إيمانها بقضاء الله سبحانه وتعالى، من خلال الرؤية الواضحة لدلالة الآيات القرآنية، ويبدو أن الإشارة إلى قوله تعالى جاءت، لكون أغلب الحاضرين قد نسوا قول الله تعالى، وطَغَت عليهم الدنيا بزينتها بقرينة الاقتباس التام الآخر في الخطبة نفسها فتُشير إلى ذلك

---

(١) ينظر: اللهوف: ٢١٥، ينظر: بحار الأنوار: ١٦٥.

(٢) أسد الغابة في معرفة الصحابة: ابن الأثير، تصحيح: الشيخ عادل أحمد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٦م: ١٤٦/٧.

(٣) سورة الروم، الآية: ١٠.

(٤) بلاغات النساء: ٣٥ وينظر: مقتل الخوارزمي: ٧١/٢، الاحتجاج: ٣٢/٢.

(٥) الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل: الشيخ ناصر مكارم الشيرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م: ٣٥٣/١٢

(٦) المصدر نفسه: ٣٥٣/١٢.

بألفاظ تدل على ما ذهبنا إليه من تعليل، وبآية صريحة، في قولها: «... **فَمهلاً مَهلاً! أنَسِيتَ قَولَ اللهِ تَعالى: ﴿وَلَا يَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّمَا نُمْلِى لَهُمْ خَيْرٌ لِّأَنفُسِهِمْ ۚ إِنَّمَا نُمْلِى لَهُمْ لِيَزْدَادُوٓاْ إِثْمًا ۚ وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾**»[1][2]، فاقتبست عليها السلام الآية القرآنية من سورة «آل عمران» وهي من السور، التي تتسم بالموازنة بين اتجاهين متضادين، هما الإيمان والكفر، وجزاء كل منهما يوم الميعاد[3] فاستعارة التصوير القرآني في مثل هكذا موقف؛ لتدعم خطابها القوة، والتأثير في المتلقي فالإملاء، «طول العمر ورغد العيش، والمعنى: لا يحسبن هؤلاء الذين يخوفون المسلمين، فإن الله قادر على إهلاكهم، وإنما يطول أعمارهم، ليعملوا بالمعاصي؛ لا لأنه خير لهم»[4]، وهذا بعض ما أرادت أن تصوره في الخطاب، إذ يبدو من النص الخطابي، أن السيدة زينب عليها السلام تُشير إلى مقاصد، أعمق من التي أشار إليها الجاحظ في الخطباء: «وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل، وفي كلام يوم الجمع آيٌ من القرآن؛ فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرقة وسلس الموقع»[5] فمن هذه المقاصد التوبيخ، والإنكار لما يذهب إليه مجلس يزيد، فقد يكون القصد من إشارتها إلى قوله تعالى أن يزيد قد نسي قول الله سبحانه وتعالى، وربما يختلط عليه الأمر فلا يفرق بينه وبين كلام السيدة زينب عليها السلام، وهو أمر مُشين على شخص، يدعي (خليفة المسلمين) وبعد أن أخرست يزيد بالأدلة والبراهين بالاقتباس القرآني في الجزء الأول من الصراع النفسي،

---

(١) سورة آل عمران، الآية: ١٧٨.

(٢) مقتل الخوارزمي: ٢/٧٦، الاحتجاج: ٢/٣٣.

(٣) ينظر: سورة آل عمران: الآيات: ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٥، ٢١، ٢٢، ٢٤، وآيات أخرى.

(٤) تفسير القرطبي: القرطبي، تح: مصطفى البدري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٤م: ٤/١٨٣.

(٥) البيان والتبيين: ١/١١٨.

الذي تجلى في تصويرها موقفا اتصفت فيه بالقوة والثبات بعدها انتقلت إلى جزء آخر، لتؤكد مُضاعفات الموقف القائم بصورة اقتبستها من القرآن الكريم مع الإشارة إلى ذلك وهي تخاطب يزيد:

«... وَسَتُرَّدُ عَلَى رَسُولِ اللهِ ﷺ بِرَغمِكَ وَعِتْرَتَهُ وَلُحْمَتَهُ فِي حَظِيرَةِ القُدسِ، يَومَ يَجمَعُ اللهُ شَملَهُم مَلمُومِينَ مِنَ الشُعثِ، وَهَوَ قَولُ اللهِ تَبَارَكَ وَتَـعَـالَـى ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾»[1][2] فبعد أن وبخت يزيد للمرة الثالثة، بقول الله تعالى انبرت إلى حقيقة قرآنية تجسدت في تصويرها (الأموات الأحياء) و(الأحياء الأموات) فيبدو أنها لا تريد إفهام يزيد وتذكيره بعدم جدوى الحياة الدُّنيا وأنها لا محالة زائلة وحسب، بل استثمار التصوير القرآني ونسجه على وفق متطلبات الحدث في خطابها الأدبي لإعطاء صورة متكاملة على وفق تعالق النصين تدل وتشير بأن الحسين وأهل بيته وأصحابه عليهم السلام، وإن قُتِلوا ظُلماً؛ إلا أنهم أحياءً يرزقون المحبة في ضمائر الناس، وأنت يا يزيد وإن كنت حيًّا إلّا أنك معدوم الحياء والحياة من الله ورسوله، فجاء الاقتباس النصي مع الإشارة في خطبة الحوراء زينب عليها السلام من دون غيرها من خُطَب المسيرة الحسينية بشهادات وأدلة تؤكد حتمية الفكرة الواردة في النص أولاً، والتوظيف الدال في توبيخ المخاطب لنسيانه كلام الله سبحانه وتعالى ورسوله وأهل بيته عليهم السلام ثانياً.

٢ ـ الاقتباس التام:

وهو أن يأتي المُنشئ بلفظ النص القرآني وتركيبه[3] وينسجه مع تراكيب النص الخطابي؛ للقدرة التعبيرية المتجددة في المعاني القرآنية

---

(١) سورة آل عمران، الآية: ١٦٩.

(٢) بلاغات النساء: ٣٦، وينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧١، الاحتجاج: ٢/ ٣٢، اللهوف: ٢١٥، مثير الأحزان: ١٠١.

(٣) ينظر: معجم آيات الاقتباس: ١٩.

المُقتبسة والتي تهيئ للمُستمع التواصل الوجداني والفكري مع التراكيب اللغوية الأخر والمكونة للنص ولاسيما إذا كانت الفقرات اللاحقة للنص المُقتبس تتواءم دلالياً مع النص، وقد حرص خطباء المسيرة الحسينية على تضمين خطبهم شيئاً من الذكر الحكيم من دون الإشارة أو التنبيه إلى الأخذ؛ لعلاقة بينه وبين أهل البيت ﷺ التي لا تقوم على أساس المقارنة بين موقع وموقع؛ لينفرد كل واحد منهما بذاتيته في تاثره وحركته بل العلاقة قائمة على أساس الارتباط العضوي الذي ينفتح فيه أحدهما على الآخر، لينطلق أهل البيت ﷺ في عملية تفسير وتوضيح وتطبيق للنص القرآني وتحريك لمفاهيمه في الواقع الإنساني، وانطلاقاً من ذلك الفهم لتجسيد الروحي والفكري والعملي لكل آيات القرآن ومعانيها.

ويصل الاقتباس القرآني في خطب الإمام الحسين عليه السلام ذروته فيصور عمق الثقافة الإسلامية للإمام واستيعابها للدلالات القرآنية المتجددة ففي إحدى خطبه في ساحة المعركة يقول: «... **وَإِنْ لَمْ تَقْبَلُوا مِنِّيَ العُذْرَ وَلَمْ تُعطُوا النصفَ مِنْ أَنفُسِكُم** ﴿وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦ يَٰقَوْمِ إِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُم مَّقَامِى وَتَذْكِيرِى بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَعَلَى ٱللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوٓاْ أَمْرَكُمْ وَشُرَكَآءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ ٱقْضُوٓاْ إِلَىَّ وَلَا تُنظِرُونِ﴾[1] ﴿إِنَّ وَلِـِّۧىَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى نَزَّلَ ٱلْكِتَٰبَ وَهُوَ يَتَوَلَّى ٱلصَّٰلِحِينَ﴾»[2][3] فتتجلى قدرة المنشئ في الاختيار والتوزيع للجمع بين نصين متفرقين في فضاء دلالي واحد، وهذان النصان بما يحملان من معانٍ مُشتركة، أسهما في تعزيز دلالة النص المركزية.

فصور المنشئ حالة القوم والموقف القائم من خلال استدعاء

---

(١) سورة يونس، الآية: ٧١.

(٢) سورة الأعراف، الآية: ١٩٦.

(٣) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٢٤، وينظر: أنساب الأشراف: ٣/ ١٨٨، الإرشاد: ٣٣٩، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٨٧.

الحقائق التأريخية التي وثقها القرآن الكريم، وصوّرها إذ تتحدث الآيات والمقتبسة عن نبأ نوح عليه السلام ومعارضته قومه الشديدة، لدعوته فنوح عليه السلام «صمد مقابل أعداءه الأقوياء المعاندين وواجههم بقاطعية وحزم وفي منتهى الشجاعة والشهامة مع أصحابه القليلين الذين كانوا معه، وكان يستهزئ بقواهم ويريهم عدم اهتمامه بخططهم وأفكارهم وأصنامهم، وبهذه الطريقة كان يوجه ضربة عنيفة إلى أفكارهم»[1] وهذا خير ما يصور الحدث ويفرز المعنى.

وتظهر قدرة المنشئ في الاختيار والتوزيع والتصوير في أمثلة كثيرة من خطبه[2].

ومن الاقتباس القرآني ما ورد في خطبة السيدة زينب عليها السلام أمام عبيد الله بن زياد، وأتباعه في الكوفة، تقول: «... **لَقَدْ خَابَ السَعيُ، وَخَسِرَتْ الصَفقَةُ، وَبُؤتُم بِغَضَبٍ مِنَ اللهِ، وَضُرِبَتْ عَلِيكُم الذِلَّةُ وَالمَسكَنَةُ** ﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا ﴿٨٩﴾ تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا﴾[3][4].

تتجلى في النص الخطابي البراعة في استثمار الطاقات التصويرية للآيات القرآنية، وتوظيفها لتصوير دقائق الأمور التي ترسم فداحة الحدث في قلوب السامعين بالتوظيف الأمثل لآيات القرآن الكريم في المواضع الملائمة للموقف في النص الذي تتفطر منه السماوات وتنشق الأرض وتخرّ الجبال هدّاً، للاعتقاد بأن (المسيح) و(عزير) أولاد الله[5]، وهذا

---

(١) الأمثل: ٦/ ٢٧٩.

(٢) من ذلك ما ورد في مقتل الخوارزمي: ٢/ ٩، الاحتجاج: ٢/ ٢٢، تاريخ ابن عساكر: ٤/ ٣٣٣.

(٣) سورة مريم، الآيتان: ٨٩ ـ ٩٠.

(٤) بلاغات النساء: ٣٨

(٥) الأمثل: ٩/ ٣٦٠.

الاستدعاء للتصوير القرآني بما يحمله من شدة قبح هذا القول، استثمره المنشئ في تعميق المعنى وتعزيزه في ذهن المتلقي، وهذا ما يؤيد العلاقة الروحية والفكرية والدلالية بين النص القرآني، ومدرسة أهل البيت[1] عليهم السلام.

ولا تقل الاقتباسات القرآنية شأناً عند أصحاب الحسين عليه السلام في نصوصهم الخطابية في كربلاء، إذ ساروا على هدي القرآن، ونهج الحسين فحفظوا طريقه إلى الحدّ الذي كانت فيه خطبة حنظلة بن أسعد الشبامي[2] كلها من القرآن «جاعلاً من النص القرآني ميداناً لحديثه»[3]، فأخذ يغترف من معين القرآن ناسجاً من الدلالة التأريخية القرآنية المتجسدة بالأقوام الأخرى صورة تحاكي الحدث الآني بعد أن برز بين يدي الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء منادياً: «﴿يَٰقَوۡمِ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُم مِّثۡلَ يَوۡمِ ٱلۡأَحۡزَابِ ﴿٣٠﴾ مِثۡلَ دَأۡبِ قَوۡمِ نُوحٖ وَعَادٖ وَثَمُودَ وَٱلَّذِينَ مِنۢ بَعۡدِهِمۡۚ وَمَا ٱللَّهُ يُرِيدُ ظُلۡمٗا لِّلۡعِبَادِ ﴿٣١﴾ وَيَٰقَوۡمِ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُمۡ يَوۡمَ ٱلتَّنَادِ ﴿٣٢﴾ يَوۡمَ تُوَلُّونَ مُدۡبِرِينَ مَا لَكُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖۗ وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنۡ هَادٖ﴾[4][5]»، فتمكن الخطيب من استنطاق الآيات القرآنية؛ لتكون شاهد عيان يوم القيامة، وحجة قرآنية ناطقة على ما يقوم به عبيد الدنيا، وتصويره حتى استحق بخطابه شكر الإمام الحسين عليه السلام حينما قال له: «**يَا بنَ أسعَد، رَحِمَكَ اللهُ، إنَّهُم قَدْ**

---

(١) ينظر: أيضاً خطبة فاطمة بنت الحسين عليها السلام في مجلس يزيد: الاحتجاج: ٢/٤٥، اللهوف: ١٩٨، مثير الأحزان: ٨٦.

(٢) هو حنظلة بن عبد الله بن أسعد بن حاشد الهمذاني الشبامي، وبنو شبام، بطن من همدان، ذا السن وفصاحة، شجاعاً قارئاً للقرآن، ينظر: في ترجمته: إبصار العين في أنصار الحسين: محمد بن طاهر السماوي، تح: مطبعة القائم، قم، ١٤٠٨هـ: ٧٧.

(٣) الإمام الحسين عملاق الفكر الثوري: د. محمد حسين علي الصغير، مؤسسة العارف: بيروت ـ لبنان: ط١، ٢٠٠٢م: ١٣٤.

(٤) سورة غافر، الآيات: ٣٠ ـ ٣٣.

(٥) تاريخ الطبري: ٥/٤٤٣، مقتل الخوارزمي: ٢/٢٨، اللهوف: : ١٦٤.

استَوجَبُوا العَذَابَ حِينَ رَدُّوا عَلِيكَ مَا دَعُوتَهُم إِلِيهِ مِنَ الحِقِّ»[١]، وهذه شهادة تُثبت براعته في استحضار النص القرآني، وتوظيفه على أفضل صورة تحيط بالحدث فتقرب المعنى وتوضحه، وتكسبه قيمة معنوية وفنية.

٣ ـ الاقتباس غير التام:

وهو ما أشار إليه المُنشئ من الآيات، من دون أن يلتزم بلفظها وتركيبها[٢] فهو لا يلتزم باللفظ النصي للآية، وإنما يكتفي بالإشارة إلى الآيات القرآنية أو الإشارة إلى المعنى أو الحدث، الذي ورد في النص القرآني بما فيه من دلالات إيحائية يرمي إليها المُنشئ في التصوير[٣]، ويشغل هذا النوع من الاقتباس الحيز الكبير من الاقتباس القرآني في خطب المسيرة الحسينية مقارنة بالاقتباس التام؛ بهدف الارتقاء بمستوى الأداء الخطابي عن طريق الرفد القرآني للمساحة الدلالية المتجددة والعميقة لألفاظ القرآن: فتمنحهم القدرة على التصوير الفني وجمال الصياغة في النص، والتأثير في المتلقي، ولم يغفل أدباؤنا القدامى هذه الظاهرة التي سادت أدبنا العربي في المنثور والمنظوم، فكانت مؤلفاتهم ترصد ذلك[٤].

من ذلك الاقتباس ما نجده في خطبة الإمام الحسين عليه السلام الوعظية للناس، وهو يصور حال الدنيا لهم، في قوله: «**الحَمْدُ للهِ الَّذِي خَلَقَ الدُّنيَا فَجَعَلَهَا دَارَ فَنَاءٍ وَزَوَالٍ، مُتَفَرِّقَةً بِأَهلِهَا حَالاً بَعدَ حَالٍ، فَالمَغرُورُ**

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/٤٤٣.

(٢) ينظر: معجم آيات الاقتباس: ١٩.

(٣) ينظر: المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي: فائزة رضا شاهين، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة تكريت، ٢٠٠٤: ٣٩.

(٤) ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم: الثعالبي: تح، د. ابتسام مرهون الصفار، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية: الرازي، علق عليه: حسين بن فيض الله الهمداني، دار الكتاب العربي بمصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٦م.

مَنْ غرَّتهُ، وَالشَقِيُّ مَنْ فَتَنَتْهُ، فَلَا تَغُرَنَّكُم هَذِهِ الدُّنيا فَإِنَّهَا تَقطَعُ رَجَاءَ مَنْ رَكَنَ إِلِيهَا...»[1]، وفيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡ وَٱخۡشَوۡاْ يَوۡمٗا لَّا يَجۡزِي وَالِدٌ عَن وَلَدِهِۦ وَلَا مَوۡلُودٌ هُوَ جَازٍ عَن وَالِدِهِۦ شَيۡـًٔاۚ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۖ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِٱللَّهِ ٱلۡغَرُورُ﴾[2] إذ اقتبس المنشئ التصوير القرآني لجزئية الغرور في الدنيا، والغرور «كل ما يغر الإنسان من مال وجاه وشهوة وشيطان، وقد فسر بالشيطان إذ هو أخبث الغارين، وقد فسرها البعض بالدنيا لخداعها وغرورها»[3]، ووظفها في النص الخطابي، لتمنحه قيمة فنية لما تحمله الآية القرآنية من دقة التصوير وجزالة في الأسلوب، فضلاً عن ذلك القيمة المعنوية التي اكتسبها النص الخطابي من خلال الاقتباس القرآني، ويبدو الاقتباس الإشاري في خطبة السيدة زينب عليها السلام بمجلس يزيد بن معاوية في الشام، قولها: «**... فَلَئِنِ اتَّخذتَنَا مَغنَماً لَتتخِذَنَّ مَغرَماً حِينَ لا تَجِد إِلَّا مَا قَدَّمتْ يَدَاكَ...**»[4]، فصاغت عبارتها «قدمت يداك» من وحي قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَنذَرۡنَٰكُمۡ عَذَابٗا قَرِيبٗا يَوۡمَ يَنظُرُ ٱلۡمَرۡءُ مَا قَدَّمَتۡ يَدَاهُ وَيَقُولُ ٱلۡكَافِرُ يَٰلَيۡتَنِي كُنتُ تُرَٰبَۢا﴾[5]، باستضافة التصوير القرآني لـ«عقاب المجرمين الذين يتوهمون أنه يوم بعيد أو نسيئة يقول القرآن إن عقاب المجرمين لواقع ويوم القيامة لقريب»[6]، وهذا ما ينطق على أفعال يزيد من خلال الوصف الدقيق للحالة المزرية التي يعيشها، ومُنِحَ الخطاب التحول من العام إلى الخاص

---

(١) مقتل الخوارزمي: ١/٣٥٧، مناقب آل أبي طالب: ابن شهر آشوب: ٤/١٠٨، بحار الأنوار: ٤٥/٥.

(٢) سورة لقمان، الآية: ٣٣.

(٣) الأمثل: ١٣/٥٨.

(٤) بلاغات النساء: ٣٦، وينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/٧٣، الاحتجاج: ٢/٣٣. اللهوف: ٢١٥.

(٥) سورة النبأ، الآية: ٤٠.

(٦) الأمثل: ١٩/٢٦١.

بقولها (يداك)، وهذا التحول عمّق التواصل الذهني مع سياق النص الخطابي.

ورفدت فاطمة بنت الحسين عليها السلام خطابها بالاقتباس القرآني في قولها: «... **وَاللهِ قَستْ قُلوبُكُم. وَغَلُظَتْ أَكبَادُكُم، وَطُبِعَ عَلَى أَفئِدَتِكُم، وَخُتِمَ عَلَى سَمعِكُم وَبَصَرِكُم...**»[1]، فتشير في قولها: (وطُبِعَ على أفئدتكم) إلى قوله تعالى: ﴿وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ حَتَّىٰٓ إِذَا خَرَجُوا۟ مِنْ عِندِكَ قَالُوا۟ لِلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ مَاذَا قَالَ ءَانِفًا ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ طَبَعَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَٱتَّبَعُوٓا۟ أَهْوَآءَهُمْ﴾[2] فالختم والطبع في اللغة بمعنى واحد هو «التغطية على الشيء والاستيثاق من أن لا يدخله شيء»[3] وهذا ما قصد إليه التصوير القرآني، حين وصف قلوب الكافرين، بالمقفلة والمختومة والمطبوعة؛ لعدم نفاذ الهداية إليها وهذا خير ما يصور الحدث القائم، لأن «ارتكاب الذنوب وفعل القبائح يترك أثره السلبي على إدراك الإنسان للحقائق وعلى رؤيته السليمة، وتدريجياً يسلب منه سلامة الفكر، وكلما ازداد في غيّه كلما اشتدت حُجب الغفلة على قلبه وسمعه وبصره»[4].

ويأتي الاقتباس غير التام في خطب الإمام علي بن الحسين عليه السلام حاملاً، لدلالات بلاغية غزيرة صوَّر من خلالها ظروف الحدث، بملامح بيانية تنضح بمضامين دينية وأدبية لا يمكن أن يتجاهلها المتلقي فخطب أمام يزيد، لينسج ببلاغته النبوية، واقتباساته القرآنية، قطعة من البيان، فيقول: «... **أَنَا ابنُ مَنْ أُسرِيَ بِهِ مِنَ المَسجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسجِدِ الأَقْصَى، فَسُبحَانَ مَنْ أَسْرَى، أَنَا ابنُ مَنْ بَلَغَ بِهِ جَبرَائِيلُ إِلى سِدْرَةِ المُنتَهَى أَنَا ابنُ مَنْ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ مِنْ رَبِّهِ قَابَ قَوسِينِ أَو أَدْنَى...**»[5].

---

(١) الاحتجاج: ٢/ ٢٤، اللهوف: ١٩٤، مثير الأحزان: ٧٨.

(٢) سورة محمد، الآية: ١٦، وسورة النحل، الآية: ١٠٨.

(٣) تفسير القرطبي: ١/ ١٨٦.

(٤) الأمثل: ٨/ ٢٥٠.

(٥) الفتوح: ٥/ ٢٤٨، مقاتل الطالبيين: ١٢١، مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٦، اللهوف: ١٩.

فاستحضر الإمام، بعباراته الخطابية الموجزة، التصوير الفني للآيات القرآنية، كاملة في ذهن المتلقي، فيبدو بقوله، «أنا ابن من أُسري به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى» إشارة إلى قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[1] وفيه تصوير لـ«مشاهدة الرسول ﷺ لأسرار العظمة الإلهية في أرجاء عالم الوجود، لاسيما العالم العلوي الذي يشكل مجموعة من براهين عظمته»[2]، وهذا ما منح الخطاب، القدرة على تكثيف الصورة وإيجازها مع دقة اختيار المعنى وتعميقه في النفوس، إذ تُثير المفردة القرآني المقتبسة في النص الخطابي وجدان المتلقي، فتنقله إلى أجواء التصوير القرآني المستحضر بسرعة وبأقل قدر ممكن من الكلمات هذا ناتج من الفهم العميق للآيات القرآنية، والعلاقة المتبادلة بين الخطاب القرآني وخطاب المسيرة الحسينية[3].

وحذر زُهير بن القين[4] الناس من الحرب، وحثهم على خذلان الطاغية عبيد الله بن زياد، مستعيناً بالاقتباس القرآني في تصوير فداحة الحدث، قائلاً: «... **إِنَّا نَدعُوكُم إِلى نَصرِهِم وَخُذلانِ الطَّاغِيَّةِ عُبيدِ اللهِ بنَ زِيَادٍ فَإِنَّكُم لَا تُدرِكُونَ مِنْهُمَا إِلَّا بِسُوءِ عُمْرِ سُلطَانِهِما كُلِّهِ، لِيَسمِلَانِ أَعيُنَكُم، وَيَقطَعَانِ أَيدِيَكُم، وَأَرجُلَكُم، وَيُمَثِّلَانِ بِكُم، وَيَرفَعَانِكُم عَلَى جُذُوعِ النّخلِ...**»[5] وفي النص إشارة لقوله تعالى: ﴿قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ

---

(١) سورة الإسراء، الآية: ١.

(٢) الأمثل: ٨/ ٢٩١.

(٣) وينظر الاقتباس الإشاري في خطبة أم كلثوم ﷺ في: اللهوف: ١٩٨ ـ ١٩٩، بحار الأنوار: ٤٥/ ١١٢، وخطبة السيدة زينب في بلاغات النساء: ٣٦، مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٤.

(٤) زُهير بن القين بن قيس الأنماري البجيلي، أُستُشهِدَ مع الحسين في كربلاء، وكان رجلاً شريفاً في قومه نازلاً بالكوفة، شجاعاً له في المغازي مواقف مشهورة، ينظر في ترجمته: إبصار العين: ٩٥.

(٥) الطبري: ٥/ ٤٢٦، تاريخ اليعقوبي: ١٧٠، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٢٨.

ءَاذَنَ لَكُمْۖ إِنَّهُۥ لَكَبِيرُكُمُ ٱلَّذِي عَلَّمَكُمُ ٱلسِّحۡرَۖ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيۡدِيَكُمۡ وَأَرۡجُلَكُم مِّنۡ خِلَٰفٖ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمۡ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخۡلِ وَلَتَعۡلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَابٗا وَأَبۡقَىٰ﴾[1] وفيه تصوير لفرعون المتجبر الذي «لم يكن يدّعي الحكومة على أجسام وأرواح الناس وحسب، بل يريد أن يقول: إن قلوبكم تحت تصرفي أيضاً ويجب على أحدكم إذا أراد أن يصمم على أمر أن يستأذنني»[2]، وما أشبه فرعون بيزيد وعبيد الله بن زياد في الكوفة، إذ استمد المنشئ صورته من القرآن، ووظفها في خطابه الفني ليمنح المعنى عمقاً تأريخياً ويثير في المتلقي رغبة التواصل والإنفعال وإدراك ما يحيط به من أحداث.

٤ ـ الاقتباس غير التام «التحويري»:

هو الاقتباس القائم على أساس قدرة المنشئ في توظيف الآيات القرآنية توظيفاً لا يعتمد الإيحاء للتدليل عليه، ولا يقتبس نصاً كاملاً، كما في الاقتباس التام، وإنما قد تتقدم ألفاظ الآية في النص القرآني، أو تتأخر من دون الإخلال بالمعنى، فيقترب من الاقتباس التام، لكون المُنشئ يقصده من دون الإخلال في المعنى، على الرغم من التقديم والتأخير، أو زيادة حروف أو نقصانها[3].

ويسود هذا النوع من الاقتباس القرآني في خطب المسيرة الحسينية؛ لتوافق المضامين، بين النص القرآني والخطاب الحسيني، فالحسين وأهل بيته وأصحابه خرجوا، للإصلاح في أمة الإسلام، والقرآن جوهر الإصلاح، ودستوره في ثورة الإمام الحسين عليه السلام، فروابط التأثر واضحة من خلال تأثر الخطاب الحسيني بالخطاب القرآني، من ذلك الاقتباس ما ورد في خطبة الإمام الحسين عليه السلام قوله: «... **فَمَن قَبِلَنِي بِقَبُولِ الحَقِّ، فَاللهُ أَولَى بِالحَقِّ، وَمَنْ رَدَّ عَليَّ هَذَا أَصبِرُ حَتّى يَقضِي اللهُ بِينِي وَبِينَ القَومِ**

---

(١) سورة طه، الآية: ٧١.

(٢) الأمثل: ٢٦/١٠.

(٣) ينظر: المضامين الدينية والتراثية والاجتماعية في الشعر الأندلسي: ٣٥.

بِالحَقِّ، وَهُوَ خَيرُ الحَاكِمِين»[1] فقوله: (فهو خير الحاكمين) مُقتبس من قوله تعالى: ﴿وَإِن كَانَ طَآئِفَةٌ مِّنكُمْ ءَامَنُواْ بِٱلَّذِىٓ أُرْسِلْتُ بِهِۦ وَطَآئِفَةٌ لَّمْ يُؤْمِنُواْ فَٱصْبِرُواْ حَتَّىٰ يَحْكُمَ ٱللَّهُ بَيْنَنَا ۚ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْحَٰكِمِينَ﴾[2] وفي الآية الكريمة تصوير لقوم شعيب عليه السلام على بعض الاستفهامات التي يتقاسمها من آمن بدعوته «فيقول لهم شعيب: إن كانت طائفة منكم آمنت بما بُعثت به، وأعرضت أخرى فلا ينبغي أن يكون ذلك سبباً لغرور الكفار ويأس المؤمنين، اصبروا حتى يحكم الله بيننا وبينهم، فالمستقبل سوف يكشف عمن يكون على حق، ومن يكون على باطل»[3] وهذا ما أراد يصوره الإمام عليه السلام في خطابه للقوم، عندما يكون الحكم بيد الله يوم القيامة.

فاستحضار قوله تعالى (وهو خير الحاكمين) في الخطاب الفني يفضي إلى التواصل مع المتلقي وإثارة انفعالاته، وإعطاء السياق القوة والانسجام مع النص في الدلالة والتركيب، فألفاظ، القضاء، الحق، الصبر، الواردة في الخطاب الأدبي يستدعي الحكم، وما أعدّله عندما يكون عند الله، فجاء التصوير في الاقتباس التحويري مُلائماً وفاعلاً في السياق العام للخطبة.

ويرفد الإمام علي بن الحسين عليه السلام ختام خطبته في المدينة بقبس من القرآن في قوله «... **فَعِندَ اللهِ نَحتَسِبُ فِيمَا أَصَابَنَا وَبَلَغَ بِنَا، إِنَّهُ عَزِيزٌ ذُو انتِقَام**»[4]، قوله «إنه عزيز ذو انتقام» قبس من قوله تعالى: ﴿فَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ مُخْلِفَ وَعْدِهِۦ رُسُلَهُۥٓ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ ذُو ٱنتِقَامٍ﴾[5] فمنح التركيب من الآية

(١) مناقب آل أبي طالب: ٣/٢٤١، بحار الأنوار: ٤٤/ ٣٣٠.
(٢) سورة الأعراف، الآية: ٨٧، وقوله «هو خير الحاكمين» ورد في سورة يونس، الآية: ١٠٩، وسورة يوسف، الآية: ٨٠.
(٣) الأمثل: ٥/٧٨.
(٤) اللهوف: ٢٢٨، وينظر: مثير الأحزان: ١١٣ بحار الأنوار: ٤٥/١٤٨ ـ ١٤٩.
(٥) إبراهيم: ٤٧، ووردت عبارة «إنه عزيز ذو انتقام» في سورة المائدة: ٩٥، آل عمران: ٤.

القرآنية في نهاية الخطبة الخطاب بعداً دينياً للتأثير في المتلقي لما وعد الله سبحانه وتعالى بأن «ترك مؤاخذة الظالمين بعملهم، إنما هو لتأخيرهم إلى يوم القيامة، أي إذا كان الأمر كذلك فلا تحسبن الله مخلفاً لما وعد رسله من نصرهم ومؤاخذة المتخلفين عن دعوتهم، وكيف يخلف وعده وهو عزيز ذو انتقام»[(١)].

وسقت زينب عليها السلام خطبتها من معين القرآن في قولها لأهل الكوفة: « ...**أَلَا سَاءَ مَا قَدَّمَت أَنفُسُكُم أَنْ سَخَطَ اللهُ عَلِيكُم وَفِي العَذَابِ أَنْتُم خَالِدُون**»[(٢)] وفيها قبس من الآية ﴿تَرَىٰ كَثِيرًا مِّنْهُمْ يَتَوَلَّوْنَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَبِئْسَ مَا قَدَّمَتْ لَهُمْ أَنفُسُهُمْ أَن سَخِطَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَفِي الْعَذَابِ هُمْ خَالِدُونَ﴾[(٣)]، التي تصور «المصير المشؤوم الذي انتهى إليه الكافرون السابقون، لكي يعتبر أهل الكتاب فلا يتبعونهم اتباعاً أعمى»[(٤)] وهو عين ما فعله أهل الكوفة لذا سينتظرهم المصير ذاته، فأسهم استحضار الآية القرآنية في تكريس صورة الخضوع عند أعداء الله وتوليهم الكافرين، في تحوير خاصية الخطاب من الشمول إلى الخصوص، ليتناسب مع سياق الخطبة، ويعزز الصورة في ذهن المتلقي.

ومن الاقتباس التحويري أيضاً، ما ورد في خطبة حنضلة بن أسعد الشبامي في قوله: «**يَا قَومُ لَا تَقتُلُوا حُسِيناً فَيَستَحكُمُ اللهُ بِعَذَاب، وَقَد خَابَ مَنِ افتَرَى**»[(٥)] وهو قبس لقوله تعالى: ﴿قَالَ لَهُم مُّوسَىٰ وَيْلَكُمْ لَا

---

(١) الميزان في تفسير القرآن: الطباطبائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، ط١ ـ ١٩٩٧م: ١٢/٨٣.

(٢) بلاغات النساء: ٣٨.

(٣) سورة المائدة، الآية: ٨٠.

(٤) الأمثل: ٤/٨٢.

(٥) تاريخ الطبري: ٥/٤٤٣، الإرشاد: ٣٤٦، مقتل الخوارزمي: ٢/٢٨، إعلام الورى: ٢٥٠.

﴿تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُم بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَىٰ﴾[1] وفي الآية الكريمة تصوير لخطاب موسى عليه السلام إلى السحرة، ومن كذب بدعوته بأن لا يفتروا على الله سبحانه وتعالى، وأن لا يجعلوا لله شريكاً كالسحر[2].

والمنشئ استضاف التصوير القرآني في خطابه الفني، لما يمنحه من عمق في المعنى ودقة في التصوير، وجد عند كثير من خطباء المسيرة الحسينية[3].

ثانياً: الحديث النبوي:

الحديث النبوي نص ديني في الذروة من البيان؛ لما يتضمنه من دقة التعبير، وجودة السبك، وروعة التصوير، فلا يرتفع فوقه في مجال الأدب الرفيع إلا كتاب الله بلاغة، وفصاحة، وتأثيراً إذ «لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أقصر لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنًى، ولا أبين في فحوًى، من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيراً»[4].

فرفد خطباء المسيرة الحسينية نصوصهم الفنية، بالحديث النبوي سعياً منهم في إكسابها دعماً معنوياً بتقوية الحجة وإقامة الدليل من جهة، ومن جهة أخرى توشيحها بخصائص التصوير النبوي في الإيجاز والاستيفاء (ومن خلال تضمينها بالألفاظ والمعاني والصور التي تحمل طابع الرسالة الإلهية وتجسد ذلك في:

---

(١) سورة طه، الآية: ٦١.

(٢) ينظر: الأمثل: ١٠/١٨

(٣) ينظر: خطبة الإمام الحسين عليه السلام في: الطبري: ٥/٤١٨، الفتوح: ٥/١٦٩، مقاتل الإرشاد: ٣٣٦، وخطبة برير بن خضير في: مقتل الخوارزمي: ١/٣٥٦.

(٤) البيان والتبيين: ٢/١٧ ـ ١٨.

١ ـ الاقتباس التام مع الإشارة:

ويُعدّ الاقتباس التام (المشار إليه) من الحديث النبوي أقل أنواع الاقتباس عند خطباء المسيرة الحسينية؛ لأن هذا النوع من الاقتباس لا يرد إلا في المواقف التي يتطلب فيها إظهار الحجة والبرهان، والقصدية في ظلم حق أهل البيت عليهم السلام وإنكاره واضحة عند الأمويين فأشاعوها عند الناس بوسائل الخوف والطمع، بذلك كانت أكثر ما تأتي الاقتباسات النصية؛ لإلقاء الحجة على الناس، وتقل الرغبة في التصوير الفني للخطاب للحرص على النقل الحرفي لصورة الحديث النبوي عند خطباء المسيرة الحسينية.

ومن ذلك الاقتباس للحديث النبوي الشريف ما صرح به الإمام الحسين عليه السلام في خطبته ناصحاً الناس: **«أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وآله قَالَ «مَنْ رَأَى سُلْطَاناً جَائِراً مُسْتَحِلاً لِحُرَمِ اللهِ نَاكِثاً لِعَهْدِ اللهِ مُخَالِفاً لِسُنَّةِ رَسُولِ اللهِ يَعْمَلُ فِي عِبَادِ اللهِ بِالإِثْمِ وَالعُدوَانِ فَلَم يُغيِّر عَلِيهِ بِفَعْلٍ وَلَا قُولٍ كَانَ حَقاً عَلى اللهِ أَنْ يُدخِلَهُ مُدْخَلَهُ»[١] أَلَا وَإِنَّ هَؤُلَاءَ قَدْ لَزَمُوا طَاعَةَ الشِيطَان وَتَرَكُوا طَاعَةَ الرَحمَنِ»**[٢].

ويبدو أن التذكير بالحديث النبوي عن طريق الاقتباس التام، لا يقتصر على الدعوة إلى الثورة على الحاكم الباغي المتمثل في حكم بني أمية، وإنما يحمل في طياته توظيفاً تتجلى فيه مسؤولية الإمام تجاه الرعية، وكأنه الإمام الحسين عليه السلام يصور أسباب ثورته على بني أمية، فكان القائد الرسالي الشرعي الذي يجسد كل القيم الخيرة، والأخلاق السامية، فهو وارث النبي صلى الله عليه وآله، وحامل مشعل الرسالة، وهو أحق من غيره بالمواجهة والتغيير.

---

(١) الأمالي: الشيخ المفيد، تح: علي أكبر الغفاري مؤسسة النشر الاسلامي، قم، ط٥، ١٤٢٥هـ: ١٢٢.

(٢) المصدر نفسه: ٥/٤٠٣.

وقد اقتبس الإمام الحسين ﷺ الحديث النبوي، في خطابه بين المعسكرين معسكره، ومعسكر جيش عمر بن سعد، في العاشر من محرم قائلا: «... **أَوَ لَمْ يَبْلُغُكُم قَولٌ مُستَفِيضٌ فِيكُم: أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ لِي وَلأَخِي: «هَذَانِ سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الجَنَّةِ»[1]؟ فَإِنْ صَدَّقتُمُونِي بِمَا أَقُولُ، وَهُوَ الحَقُّ، فَوَاللهِ مَا تَعمّدتُ كَذِبًا مُذ عَلِمْتُ أَنَّ اللهَ يَمقُتُ عَلِيهِ أَهلَهُ»**[2].

ولا يخفى أن عملية الاقتباس من النصوص الفنية هي عملية إنماء للخطاب نفسه عبر تجسيده في النماذج المنتقاة ثم معرفة الحدود التي لا يمكن تجاوزها بعدها استقصاء معالم التقارب بين النصوص، واكتشاف أوجه التقارب لا على أساس ظلم النص الأدبي بل على أساس الإثبات النصي، ودلالته العميقة، الإمام الحسين ﷺ وظف الاقتباس التام في خطابه الفني، ليدل به على كثير من المعاني، والصور المستقاة من الواقع الذي عاشه ويعيشه مع أصحابه في مسيرة الخلود منها:

صورة الخلود التي تجسدت في بذل النفس والعيال والأصحاب في سبيل الحق، وإعلاء كلمة الله سبحانه وتعالى، فيبدو أن الإمام في اقتباسه للحديث النبوي لا يرجو من أناس اشتروا (رضا المخلوق بمعصية الخالق) أن يخلوا عنه؛ لما ورد بالدليل بعلم الإمام ﷺ بمقتله[3] بين النواويس وكربلاء، ولكنه سعى بذلك، لإلقاء الحجة على الناس من أنفسهم، مما سمعوه من أقوال الرسول ﷺ في حقه[4]، وحق أهل بيته،

---

(١) سنن الترمذي: الترمذي، تح: محمود محمد محمود حسن نصار، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٠م: ٤/ ٤٩٦.

(٢) الطبري: ٥/ ٤٢٥، الإرشاد: ٣٤٠، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٨٧.

(٣) أخبر النبي ﷺ بمقتل الإمام الحسين ﷺ بأيدي الظلمة الفاسقين، حين ولادته حتى بات ذلك من الأمور المتيقنة لدى المسلمين، ينظر في ذلك الروايات الكثيرة التي أوردها ابن الأثير في: البداية والنهاية: ابن كثير، دقق أصوله وحققه: مجموعة باحثين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، (د.ت): ٨/ ٢٠١.

(٤) ينظر: فن الخطابة: إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، (د.ت): ٢٢١.

وأصحابه من جهة، ومن جهة أخرى التأصيل المنطقي للحق الشرعي في قيادة هذه الأمة من خلال الاستدلال بالقرآن الكريم في خطابه للناس، والتأكيد على أنه من الأولى تصديقه ونصره، وتكذيب يزيد وأتباعه ومحاربتهم.

٢ ـ الاقتباس غير التام:

مر بنا هذا النوع من الاقتباس، على أنه الاقتباس الذي لا يلتزم فيه المنشئ بلفظ النص المقتبس ولا تركيبه وإنما يكتفي بالإشارة إلى النصوص بالمعنى أو الحدث الذي ورد في النص بما فيه من الدلالات التي يحملها الخطاب الأدبي[١].

فاستحضر خطباء المسيرة الحسينية أحاديث الرسول ﷺ، واستضافوها في نصوصهم الفنية بطرائق متميزة تشير إلى قدرتهم في احتواء (الجزئية) وتحويلها إلى السياق الخطابي مما يفضي إليه سيرورة التواصل مع المتلقي.

ويتجلى ذلك في ما أشارت إليه السيدة زينب عليها السلام في خطبتها أمام يزيد في الشام وهي تقول: «... **أَمِنَ العَدلِ يَابنَ الطُلَقَاءِ تَخدِيرُكَ نِسَاءَكَ وَإِمَاءَكَ وَسُوقُكَ بِنَاتِ رَسُولِ اللهِ ﷺ**»[٢].

فوظفت السيدة زينب عليها السلام الحادثة التأريخية المتجسدة بقول الرسول ﷺ لأبي سفيان الذي كان يقود جبهة الكفر ضد الرسول في مكة، ولم يسلم حتى عندما دخل رسول الله ﷺ فاتحاً مكة فأوقفهم وقال لهم: ما ترون أني فاعل فيكم؟ قالوا: خيراً، أَخٌ كريم وابن أَخٍ كريم، فقال: اذهبوا فأنتم الطلقاء[٣].

---

(١) ينظر: معجم آيات الاقتباس: ١٩، المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي: ٣٩.

(٢) بلاغات النساء ٣٥، وينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٢، الاحتجاج: ٢/ ٣٣.

(٣) ينظر: سيرة ابن هشام: ٤/ ٣٤.

لترسم لنا صورة الحقد المتوارث في شخصية يزيد، فتمنح الخطاب قوة التأثير من خلال حمل ذهن المتلقي إلى الدلالة التأريخية وتسخيرها في تعميق المعنى وإثارته في نفس المتلقي، ومضت عليها السلام في خطبتها؛ لتنسج خيوط الدلالة لصورة أخرى في قولها: «... **وَكَيفَ تُرتَجى مُرَاقَبَةُ مَنْ لَفِظَ فُوهُ أَكبَادَ السُعَدَاءِ...**»[1].

فأكدت ما ذهبت إليه في سياق المتقدم لترسخ صورة الحقد الدفين الذي توارثه الأبناء عن الآباء، وكذلك الأمهات بإشارتها إلى ما فعلته هند زوج أبي سفيان، عندما أخرجت كبد الحمزة بن عبد المطلب عليه السلام، وقطعته، ويبدو أن الاقتباسات الإشارية في خطاب الحوراء زينب عليها السلام، لم تكن قائمة على أساس رسم معنى مجازي، وإنما الواقعية الممزوجة بالبلاغة هي الفلسفة الحقيقية في خطابها الفني.

وأضفى الاقتباس القرآني في خطبة السيدة زينب عليها السلام عند تقريعها أهل الكوفة صورة واضحة عما يحيط في ذهن المنشئ في قولها: «... **ألا وهل فيكم إلّا الصَّلفُ والشنف، وَمُلقَ الإِمَاءِ وَغَمزَ الأَعدَاءِ وهل أنتم إلّا كَمرعَى عَلى دِمْنَةٍ، أَو كَفِضَّةٍ عَلى مَلحُودَةٍ...**»[2].

فأشارت في قولها: «كمرعى على دمنة»[3] إلى حديث الرسول صلى الله عليه وآله: «**إياكم وخضراء الدمن**» قيل: يا رسول الله ومن خضراء الدمن؟ قال:

«**المرأة الحسناء في منبت السوء**»[4]، فالصورة في النص الفني

---

(١) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٣، وينظر: الاحتجاج: ٢/ ٣٣، اللهوف: ٢١٥، مثير الأحزان: ١٠١.

(٢) بلاغات النساء: ٣٨، وينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٢، الاحتجاج: ٢/ ٣٢.

(٣) الدمنة: أصل الدمن ما تدمنه الإبل والغنم من أبعارها، وأبوالها، فربما نبت فيها النبات الحسن وأصله في دمنة، فمنظرها حسن أنيق ومنبتها فاسدة: ينظر: غريب الحديث: ابن سلام الهروي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ٢٠٠٣م: ٢/ ٤٢٤.

(٤) الكافي: الكليني، صححه وعلق عليه: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية،

بيشير إلى صورة تتلخص في (مظهر جميل بباطن قبيح) فأعطت استضافة الحديث النبوي الصورة الدقة والوضوح التام لدقائق الأمور المحيطة بالحدث وشحنها بالآثار الدينية التي من شأنها التأثير في المتلقي.

ومن أمثلة الاقتباس الإشاري أيضاً ما ورد في خطاب الإمام الحسين عليه السلام واعظاً الناس «... **فَنِعمَ الرَّبُ رَبُنَا، وَبِئسَ العَبِيدِ أَنتُم، أَقرَرتُم بِالطَاعَةِ وَآمنتُم بِالرَسُولِ مُحَمَّدٍ، ثُمَّ إِنَّكُم زَحَفتُم إِلى ذُرِيَّتِهِ تُرِيدُونَ قَتلَهُم...**»[1]، ويبدو أن النص الخطابي ورد بانسيابية منظمة جعلت من الاقتباس الإشاري جزءاً لا يتجزء من النص في دلالة ألفاظه وعمق معناه على الرغم من الإشارة الخاطفة لقول الرسول ﷺ وهذا ناتج من معرفته اللغوية، وكيفية نسج الخطاب عن طريق استحضار الصورة المنقولة عن مكانة أهل البيت عليهم السلام في حديث الرسول ﷺ المعروف بحديث الثقلين[2] الذي يقول فيه: «**وإني تارك فيكم الثقلين أحدهما أكبر من الآخر، كتاب الله حبل ممدود من السماء إلى الأرض وعترتي أهل بيتي وإنهما لن يفترقا حتى يردا عليَّ الحوض**»[3] وهذا التوظيف منح الخطاب الفني الوضوح والعمق في المعنى نتيجة لما أكسبه القبس النبوي جحم من دلالة على أفضلية أهل البيت عليهم السلام.

طهران، ط٤، ١٣٧٥هـ: ٥/ ٣٣٢، وينظر: غريب الحديث: ابن الجوزي، علق عليه: د. عبد المعطي أمين قلعجي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ٢٠٠٤م: ١/ ٣٤٩.

(١) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٣٥٧، وينظر: المناقب: ٤/ ١٠٨، بحار الأنوار: ٤٥/ ٥.

(٢) سُميا ثقلين؛ لأن الأخذ بهما ثقيل، والعمل بهما ثقيل، وأصل الثقل أن العرب تقول لكل شيء نفيس خطير مصون «ثقل»: ينظر في ذلك: لسان العرب: ١١/ ٨٨، مادة (ثقل) تاج العروس: ١٤/ ٨٥.

(٣) مسند أحمد، رقم أحاديثه: محمد عبد السلام عبد الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٣م: ٣/ ١٨، وينظر في المعنى نفسه: سنن الدارمي: الدارمي، دار الفكر للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٣م: ٢/ ٤٣٢، صحيح مسلم بشرح النووي، عني بنشره: محمود توفيق، مطبعة حجازي، القاهرة - مصر، (د.ت).

ومن الاقتباس الإشاري ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام أمام يزيد «... **أَنَا ابنُ فَاطِمَةُ الزَهْرَاءِ، أَنَا ابنُ سَيِّدَةُ النِّسَاءِ، أَنَا ابنُ الطُهرِ البَتُولِ، أَنَا ابنُ بَضْعَةُ الرَسُولِ...**»[1] وهو إشارة إلى الحديث النبوي الشريف: «**فاطمة بضعة مني فمن أغضبها أغضبني**»[2]، ولما كان التأثير في الجمهور من أوليات الخطاب الفني القائم على قدرة المنشئ في التوظيف، فقد نسج الإمام عليه السلام الطاقات التصويرية من مخزونه الثقافي، ووظفها لتصوير الحدث، وإثارة المتلقي.

٣ ـ الاقتباس غير التام «التحويري»:

هو الاقتباس الذي يلجأ فيه المنشئ إلى تفكيك النص المقتبس، وصياغته صياغة جديدة مع المحافظة على معناه، وهذه الصياغة الجديدة ولدت لتنسجم مع سياق الخطاب الفني «إذ يعدل في العناصر القديمة تعديلاً، يجعلنا نراها، وكأنما تغيرت وجوهها وصورها»[3]، وهذا التحوير يعكس مدى براعة المنشئ وتمكنه في اللغة حين يأخذ المعنى القديم ويحوره تحويراً فنياً يبعث في النفس الإعجاب[4].

ومثل هذا الاقتباس يُلمس وجوده كثيراً في الصور التي اقتبسها خطباء المسيرة الحسينية عن الأثر النبوي منها خطاب الإمام الحسين عليه السلام الذي انبرى فيه، ليحرك المعاني الذهنية للألفاظ التي يحاكي فيها النص الخطابي مستويات التصوير النبوي في دقة المعاني، وجزالة الألفاظ وهذا

---

(١) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٨.

(٢) صحيح البخاري: البخاري، شرح وتحقيق: الشيخ باسم الرفاعي، دار القلم، بيروت ـ لبنان، (د.ت): ٥/ ٨٣، مسند أحمد: ٤/ ٧، سنن الترمذي: ٥/ ٣٦٠، باختلاف بعض الألفاظ.

(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١: ١٩٥٨م: ٢٧٢.

(٤) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، (د.ت): ٢٩٧.

ما تجلى في قوله عليه السلام يصف حال الدنيا بقوله: «... **إِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنْ الأَمْرِ مَا قَدْ تَرُونَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغيَّرتْ وَتَنَكَّرَت وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا وَاسْتَمَرَّت [حذاء] فَلَم يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا صَبَابَةٌ كَصَبَابَةِ الإِنَاءِ وَخَسِيسِ عَيشٍ كَالمَرعَى الوَبِيل ...**»[1]، وهذا التصوير لحال الدنيا تمتد جذوره إلى التصوير النبوي في قوله صلى الله عليه وآله: «**أَمَّا بَعدُ، فَإِنَّ الدُّنيَا قَدْ آذَنَت بِصَرمٍ وَوَلت حِذَاءَ، وَلَمْ يَبقَ مِنهَا إِلَّا صُبَابَةٌ كَصُبَابَةِ الإِنَاءِ**»[2].

ومن أمثلة الاقتباس التحويري ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام في الشام التي يصور فيها فضائل أهل البيت عليهم السلام على الناس بقوله:

«... **وَفُضِّلنَا بِأَنَّ مِنَّا النَّبِيَّ المُختَار مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله، وَمِنَّا الصِدِيقَ، وَمِنَّا الطَيَّارَ وَمِنَّا أَسَدَ اللهِ وَأَسَدَ الرَسُولِ، وَمِنَّا سَيِّدَةَ نِسَاءِ العَالَمِين فَاطِمَةَ البَتَولِ، وَمِنَّا سِبْطا هَذِهِ الأُمَّةِ...**»[3].

فقوله عليه السلام، «ومنا سبطا هذه الأمة» اقتباس تحويري لقول الرسول صلى الله عليه وآله: «**الحسن والحسين سبطا[4] رسول الله صلى الله عليه وآله**»[5]، وهذا التوظيف للحديث النبوي أضاف قيمة معنوية، لما يشكله من التزامات دينية واجبة في حياة المسلمين، وقيمة فنية بحذف المكنى عنه (الحسن والحسين) وفسح المجال أمام ذهن المتلقي لتقصي التركيب، وإثارة أحاسيسه اتجاه الحدث، أضف إلى ذلك إشباع الحالة الشعورية التي يعيشها المنشئ في ضوء الموقف القائم وآثاره الجسيمة في النفس.

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٠٣ ـ ٤٠٤، ينظر: العقد الفريد: ٥/ ١٢٢، تاريخ ابن عساكر: ٤/ ٣٣٣.

(٢) مسند أحمد: ٤/ ٢١٤.

(٣) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٧.

(٤) السبط واحد الأسباط، وهو ولد الابن والابنة، ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده، تح: مجموعة من المحققين، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٣م: المجلد ٢، ٨/ ٢٨٩.

(٥) غريب الحديث: ١/ ٤٥٦، وينظر: البداية والنهاية: ٨/ ٢٠٨.

ومن ذلك أيضاً خطبة زينب عليها السلام في الكوفة مخاطبة أهلها وموبخة لهم في موقفهم من قتل الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء «... **فَابكُوا كَثِيراً وَاضحَكُوا قَلِيلاً، فَلَقد فزتم بِعَارِهَا وَشَنَارِهَا، وَلَنْ تَرحَضُوهَا بِغَسلٍ بَعدَهَا أَبَداً وَأَنّى تَرحَضُونَ قَتْلَ سَلِيلِ خَاتِمِ النُّبُوَّةِ، وَمَعدَنِ الرِسَالَةِ، وَسَيِّدِ شَبَان أَهْلِ الجَنَّةِ**،...»[1] وقولها عليها السلام، «سيد شبان أهل الجنة» اقتباس تحويري عن الحديث النبوي المتواتر في قول الرسول صلى الله عليه وآله **«الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة»**[2].

ويبدو أن الاقتباس التحويري في الخطاب وظف ليمنح التأثير في المتلقي فبعد أن دخلت أعماق المخاطبين مفسرة لهم ومصورة الحالة الشعورية التي يعيشونها في ضوء الحدث القائم بإسناد قرآني بالإشارة إلى قوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلًا وَلْيَبْكُواْ كَثِيرًا جَزَآءً بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ﴾[3] فمهدت عليها السلام، لخشوع الألباب بعد أن دب الندم فيها، وفي هذه اللحظة صعدت الوتيرة الخطابية لتأنيبهم وتقريعهم، لخضوعهم التام لما حلَّ بهم، بعدها أردفت لتعمق آثار الندم عندهم بتذكيرهم بمكانة من قتل في كربلاء أمام أعينهم؛ لتجعل من الحديث النبوي الوقع الخارق لآذان من كانوا لا يسمعون.

ومن الاقتباسات النبوية التي شاعت في خطب المسيرة الحسينية، ما صوره زهير بن القين في خطبته التي يلقي الحجة فيها على الخصوم قائلا: « **يَا أَهْلَ الكُوفَةِ نِذَارٌ لَكُم مِنْ عَذَابِ اللهِ نِذَارٌ إِنَّ حَقاً عَلى المُسلِمِ**

---

(١) بلاغات النساء: ٣٨.

(٢) سنن الترمذي: ٤/٤٩٦، وينظر: سنن ابن ماجه: القزويني، تح: محمود محمد حسن نصار، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ـ ط١ ـ ١٩٩٨م: ١/٩٩، عن زيد بن الأرقم عن الرسول صلى الله عليه وآله: «لعلي وفاطمة والحسن والحسين: أنا سلمٌ لمن سالمتم وحربٌ لمن حاربتم».

(٣) سورة التوبة، الآية: ٨٢.

نَصِيحَةُ أَخِيهِ المُسلِم...»[1] فارتشف زهير بن القين الحديث النبوي الشريف: «**المسلم أخو المسلم لا يخونه، ولا يكذبه، ولا يخذله، كل مسلم على المسلم حرام: عرضه، وماله، ودمه، التقوى هاهنا، بحسب امرئ من الشر أن يحتقر أخاه المسلم**»[2] لينمي غصون الدلالة في خطابه الذي يحذر فيه القوم تحذير ناصح شفيق، وينذرهم من عذاب الله، فيرسم لنا في خطابه صورة متجددة عبر الأزمان تتجسد في الصورة التي أكد عليها الإسلام، وشرح معانيها الرسول الأعظم في واجب المسلم اتجاه أخيه المسلم صورة تزينت أركانها بمخافة الله سبحانه وتعالى، وطاعة الرسول ﷺ، وأولي الأمر.

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٢٧.

(٢) سنن أبي داود: الأزدي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، (د.ت): ٤/ ٢٧٠، وينظر: سنن الترمذي: ٣/ ٧٦.



المبحث الثاني

الرافد الأدبي

يخضع النص الخطابي، شأنه في ذلك شأن النصوص الإبداعية في الفنون الأخرى لظاهرة التأثر والتأثير إذ يسعى فيه المنشئ بشتّى الطرق إلى الارتقاء في الخطاب نحو التميز، وهذا ما نجده عند خطباء المسيرة الحسينية في رفدهم نصوصهم الخطابية بالفنون الأدبية الأخرى فمرة يوظف الخطيب الشعر؛ لأن «الأقاويل الشعرية القصد بها استجلاء المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر»(١).

ومرة أخرى يرفد الخطيب إنتاجه بالنثر من أمثال يجد فيها ما يصبوا إليه من دقة المعنى وقوة الألفاظ وإيجازها.

أو ما يجده في الخطب من معاني وأساليب تؤثر في المتلقي، وتؤكد القصد، ويتفاوت نصيب هذه الفنون في التوظيف عند خطباء المسيرة الحسينية كما سنرى في عرض ذلك إن شاء الله.

أولاً: الشعر:

الشعر، ديوان العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لأيامها(٢) فيه

---

(١) منهاج البلغاء وسرجا الأدباء: ١٠٦.

(٢) ينظر: العقد الفريد: ٦/١١٨.

أخبارهم وعلومهم به يأخذون وإليه يصيرون[1].

فهو اللسان الناطق في حلهم وترحالهم في سلمهم وحربهم، فهو علم قوم ليس لهم علم أصح منه[2] حتى روي عن عبد الله بن عباس ﷺ قوله: «إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب»[3] واستحضر خطباء المسيرة الحسينية الشعر، واستضافوه في خطابهم الفني سعياً منهم في رفد الخطاب بالصورة الفنية ولكن نصيب الشعر في مد تلك الخطب بالصورة نصيب محدود وقف عند حدّ التضمين لبيت أو أكثر في فكرة تلتقي مع الخطاب بسبب من الحكمة أو لقول، وهو ليس بكثير[4].

وعلى أساس النظرة الشمولية للشعر المستحضر في خطب المسيرة الحسينية يبدو تواجد الشعر في خطب المسيرة الحسينية على نمطين:

الأول: الأراجيز التي تضمنتها المسيرة، إذ شاع الرجز الحربي كثيراً «فأرخ لكثير من الجوانب المهمة، وكشف عن مواقف بطولية لجميع الأشخاص الذين ساهموا في المعركة»[5] ونماذج تلك الأراجيز كثيرة[6]، وبعيدة إلى حدٍّ ما عن روافد التصوير، لكونها تعكس سمات الخطيب الخاصة، الناتجة من الاحتكاك بتلك الروافد، والحجة في

---

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر مطبعة المدني، مصر، (د.ت): ٢٤.

(٢) ينظر: العمدة: ١/ ٢٨.

(٣) المصدر نفسه: ١/ ٣٢.

(٤) ينظر: موسوعة النبي وأهل بيته في الشعر العربي «القرن الأول الهجري»: لحسين عبد الكريم فرج الله وأحمد محسن فرج الله، مراجعة: عبد النبي علي الدرازي، مطبعة الشريعة، ط١: ٣/ ٦٧ ومابعدها.

(٥) المصدر نفسه: ٦٧.

(٦) ينظر: أرجوزة عمرو بن قرظة الأنصاري، والحر بن يزيد الرياحي، وغيرها، في: الطبري: ٥/ ٤٣٤ ـ ٤٣٧، وأرجوزة عبد الله بن عمير الكلبي في الفتوح: ٥/ ١٠٤.

ذكرها يعود لكثرتها بالشكل الذي يصعب تجاوزه من دون الإشارة إليها.

منها أرجوزة الإمام علي الأكبر عليه السلام في كربلاء والتي يقول فيها:

أنا علي بن الحسين بن علي   نحن ورب البيت أولى بالنبي
تالله لا يحكم فينا ابن الدعي[1]

الثاني: يتمثل في رفد خطباء المسيرة الحسينية إنتاجهم الفني بأشعار غيرهم ويبدو أن التمثل بالشعر ظاهرة لا تقف عند حدود الخطب في المسير الحسيني أو أي نص أدبي آخر في الأزمان المختلفة بل يدعوه الأدباء لنصوصهم ضيفاً محبباً في الرسائل والخطب والوصايا والمواعظ والحكم.

وتوظيف الشعر ناتج من قيمة أدبية ينسجها في نفس المنشئ والمتلقي على حدٍّ سواء فسجّل حضوره في خطب المسيرة الحسينية؛ لرفد الصورة في الخطاب، وتعزيزها في النفوس أن هذا التوظيف للشعر في الخطب ليس كثيراً، من ذلك ما نجده في خطاب الإمام الحسين عليه السلام في صبيحة عاشوراء بعد قوله:

«أَلا وإنَّ الدَّعِي ابنَ الدَّعِي قَدْ رَكَزَ بينَ اثنَتَينِ، بَينَ السِلَّةِ وَالذِّلَّةِ، وَهَيهَاتْ مِنَّا الذِّلَّة، يَأبَى اللهُ ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ وَالمُؤمِنُون، وَحُجُورٌ طَابَتْ وَطَهُرتْ، وَأُنُوفٌ حَمِّيةٌ، وَنُفُوسٌ أَبِيَّةٌ، مِنْ أَنْ نُؤثِرَ طَاعَةَ اللِئَام عَلى مَصَارِعِ الكِرَامِ، أَلَا وَإِنِّي زَاحِفٌ بِهَذِهِ الأُسرَةِ مَعَ قِلَّةِ العَدَدِ وَخذلَةِ النَّاصِرِ.

فإن نُهزَم فَهَزَّامُونَ قِدْماً   وإن نُهزَم فَغيرُ مهزَمينا
وَمَا إنْ طبنا جُبنُ ولكن   مَنايانا ودولة آخرينا
إذا ما الموت رفع عن أناس   كلاكلة أناخ بآخرينا

(١) الطبري: ٥/٤٤٦، الفتوح: ٥/١١٤، مروج الذهب: ٣/٧١، باختلاف بعض الألفاظ.

فأفنى ذلكم سروات قومي كما أفنى القرون الأولينا[1]
فلو خلد الملوك إذاً خلدنا ولو بقي الكرامُ إذاً بقينا
فقل للشامتين بنا: أفيقوا سيلقى الشامتون كما لقينا[2]

هذه الأبيات لفروة بن مسيك المرادي[3] قالها مفتخراً ومتوعداً في يوم الردم، وهو اليوم الذي نشبت فيه الحرب بين مراد وهمدان قبيل الإسلام فأصابت همدان من مراد حتى أثخنوهم[4].

ويبدو أن توظيف الإمام الحسين عليه السلام للشعر في خطابه ناتج عن إحساسه بالأثر الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي، فالبيئة العربية بيئة شعرية تستسيغ الشعر وتجلّه، فضلاً عن ذلك أن هذه الأبيات توضح حفظ الإمام عليه السلام للشعر وحسن توظيفه فهناك تعالق بين سياق الخطبة، وحالة فروة بن مسيك، وما نتج عنها من رفض للذلة.

وفي استحضار الإمام الحسين عليه السلام لهذه الأبيات الشعرية الرغبة في تعزيز معالم الصورة التي رسمها الإمام عليه السلام عن (الموت الكريم) كي تفضي إلى سيرورة التواصل مع المتلقي فانفتح أفق التصوير بالشعر، فأكد أن انتصار الحرب وخسرانها يتقاسمان المعركة ولكن قد يأتي الانتصار مصحوباً بـ(الحياة الذليلة) وقد يرد خسران المعركة وشعارها (الحياة الخالدة) أما الموت فحقيقة شاملة خارج عن الإرادة الإنسانية ولكن الموت الكريم لا يخرج عن تلك الإرادة وهذا ما أكدته الأبيات وصورته.

---

(١) زيادة من: الملهوف، ومقتل بحر العلوم.

(٢) الفتوح: ٥/ ٢١٢، مقتل الخوارزمي: ٢/ ٩، الاحتجاج: ٢/ ٢٣، الملهوف: ١٥٦، مقتل بحر العلوم: ٥٠٥، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ، «السلة: استلال السيف، طبنا: عادتنا، الكلكل: الصدر أو مابين الترقوتين وجمعه كلاكله».

(٣) فروة بن مسيك أو «مسيكة» بن الحارث بن سلمة المرادي (ت٣٠هـ) كان موالياً لملوك كندة في الجاهلية، أسلم على عهد الرسول صلى الله عليه وآله فتعلم القرآن وفرائض الإسلام، ينظر في ترجمته الطبقات الكبرى: ٦/ ٥٨، الأعلام: ٥/ ٢٤٣.

(٤) ينظر: السيرة النبوية: ٤/ ١٤٠.

ولا يقف التوظيف الشعري عند تعزيز معالم الصورة السابقة في خطابه عند هذا الحدّ بل تجلت قدرة الإمام الحسين عليه السلام في التوظيف بجعل آخر هذه الأبيات إيذاناً لمعنى آخر يعزز صورته القادمة ويعزيز صورته القادمة، فحين يرد البيت:

فَقُلْ لِلشَّامِتِينَ بِنَا أَفِيقُوا   سَيلقَى الشَّامِتُونَ كَما لَقِينَا

ترى التعالق في دلالة البيت والخطاب الحسيني في قوله: « **أَمَا وَاللهِ، لَا تَلبِثُونَ بَعدَهَا إِلَا كَرِيثِ مَا يُركَبُ الفَرَسُ** ...»[1] واضحاً، فالسين في عجز البيت (سيلقى) مدت يدها إلى ما بعدها في خطاب الإمام عليه السلام فأقر دلالة الحدث في (المستقبل القريب) بقرينة سياقية في الخطاب (كريث ما يركب الفرس).

فالتعالق النصي في الخطابين منح الصورة المتجسدة في (قرب الموت) التأكيد والإثارة في نفوس المستمعين.

ونجد مثل هذا التوظيف في خطبة الحوراء زينب عليها السلام في احتجاجها على قول يزيد للأبيات[2]:

لَيتَ أشياخي بِبَدرٍ شَهِدُوا   جَزَعَ الخَزرَجِ مِنْ وَقْعِ الأَسَلْ

لأهلُّوا واستهلُّوا فَرَحَا   ثُمَّ قَالُوا يا يزيدَ لا تُشلْ

فَجَزينَاهُم بِبَدرٍ مِثلَها   وَأقمنا مِثلَ بَدرٍ فاعتَدلْ[3]

فتصدت له في قولها: «... **وَكَيفَ يُستبطَأُ فِي بُغضَتِنَا مَنْ نَظَرَ إِلينَا بِالشَّنَفِ وَالشَّنَآنِ وَالإِحَنِ وَالإِضغَانِ، أَتَقُولُ: «لَيتَ أَشيَاخِي بِبَدرٍ شَهِدُوا» غَيرَ مُتَأَثِّمٍ وَلَا مُستَعظِمٍ وَأَنتَ تَنكُثُ ثَنَايَا أَبِي عَبدِ اللهِ بِمِخصَرَتِكَ**...»[4]

---

(١) الفتوح: ٥/٢١٢، تحف العقول: ٢٤٠، مقتل الخوارزمي: ٢/٦.

(٢) أجمع المؤرخون على أن يزيد بن معاوية تمثل بهذه الأبيات بعد وقعة الحرة، وقتله الأنصار، وذلك سنة «٦٣هـ»: الفتوح: ٥/١٢٩.

(٣) الفتوح: ٥/١٢٩.

(٤) بلاغات النساء: ٣٥ [الشنآن: البغض بغير حق].

وفي النظر إلى مناسبة النص الشعري السابق والمنسوب لابن الزبعرى(١) يبدو إن نسب هذه الأبيات بالكامل لابن الزبعرى تحوم حوله الشكوك؛ «لأنه لا يوجد أي ارتباط، لابن الزبعرى ببدر والانتقام من البدريين، وإنما ينطبق الشعر على مراد يزيد في واقعة الطف، وكان يزيد شاعراً، له شعر غير هذا أيضاً، فلا يبعد أن تكون له قالها بالمناسبة نفسها»(٢).

فالاستهجان لما قاله يزيد من الشعر في خطبة الحوراء زينب عليها السلام أظهر صورة عكسية جاءت كرد فعل على ما زعم به يزيد تجسدت في (الإنكار والتوبيخ) له في فعلته هذه، فلم يأت الاستفهام في الخطاب، للإيضاح والشرح، وإنما خرج للإنكار والتوبيخ.

فإعادة صياغة البيت الشعري بلمسة فنية من التمني (ليت أشياخي) في قول يزيد إلى الاستفهام (أتقول ليت أشياخي) في الخطاب الحسيني رفد النص بصورة معاكسة، لما ورد في قول يزيد، وملائمة لمعطيات السياق وأفكار المنشئ.

ويبدو أن آثار الحزن التي أوجدها النص الشعري:

نَحنُ قَتلنَا عَليًّا وَبَنِي عَلي ... بِسيُوفٍ هَندِيَّةٍ وَرِمَاحِ

وَسَبِينَا نِسَاءَهُم سَبيَ تُركٍ ... وَنَطحنَاهُمُ وَأيَّ نِطَاحِ(٣)

---

(١) ابن الزبعرى: عبد الله بن الزبعرى بن قيس القريشي، شاعر قريش في الجاهلية، كان يهجو المسلمين، ثم أسلم واعتذر، ومدح الرسول ﷺ توفي نحو «١٥هـ»، ينظر في ترجمته: الأغاني: أبو فرج الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه: عبد علي مهّنا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٤، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م: ١٥/ ١٧٤، الأعلام ـ الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط١٦، ٢٠٠٥م: ٤/ ٨٧.

(٢) شذرات من فلسفة تاريخ الإمام الحسين عليه السلام: السيد الشهيد محمد محمد صادق الصدر، دار الكتاب الإسلامي: ط١: ٢٠٠٦: ١٣٦.

(٣) وردت هذه الأبيات في مصادر الخطب هكذا ولم يعرف قائلها، وهي غير موزونة عروضياً، وثبتناها كما هي في: الاحتجاج: ٢/ ٢٦، بحار الأنوار: ٤٥/ ١١١.

تجلت في خطاب، فاطمة بنت الحسين عليها السلام فأنتجت صورة حية لهذه الآثار في الخطاب الفني هذه الصورة رسمتها الألفاظ الدالة على عمق الحزن والأسى في نفس المنشئ اتجاه ما يحدث من أفعال فيأتي رد الفعل في قولها: «... **بِفِيكَ أَيُّهَا القَائِلِ الكُثكُثُ، وَالثَلبُ افتَخَرتَ بِقَتلِ قَومٍ زَكّاهُم اللهُ وَطَهَّرَهُم وَأَذهَبَ عَنهُم الرِجسَ، فَأَكظَمَ وَأَقعَ كَمَا أَقعَى أَبُوكَ، وَإِنَّمَا لِكُلِّ امرِئٍ مَا قَدَّمَت يَدَاهُ، حَسدتُمُونَا، وَيلاً لَكُم عَلى مَا فَضَّلَنَا اللهُ:**

فَمَا ذَنبُنَا إِنْ جَاشَ دَهراً بُحُورَنَا   وَبَحركَ سَاجٍ لا يُوَارِي الدَعَامِصَا

ذَلِك فَضْلُ اللهِ يُؤتِيهِ مَنْ يَشَاءُ، وَاللهُ ذُو الفَضْلِ العَظِيم...» [1].

والبيت من قصيدة للأعشى الكبير ميمون بن قيس يقول فيها:

تَبيتونَ في المَشتى مِلاءَ بُطونكُم   وَجاراتكُم جَوعى يَبِتنَ خَمائِصا

يُراقِبنَ مِن جوعٍ خِلالَ مَخافَةٍ   نُجومَ السَّماءِ العاتِماتِ الغَوامِصا

أَتوعِدُني أَن جاشَ بَحرُ اِبنِ عَمِّكُم   وبَحركَ سَاجٍ لا يُوَارِي الدَعَامِصَا[2]

ويبدو أن مرارة الحزن والأسى لم تفارق المنشئ فتواجدت في النص الخطابي، فأفرزت صور تحاكي ذلك الأثر تمثلت معالمها في استحضار النص الشعري الذي استوعب تلك الانفعالات.

فصورة البحر الهائج في النص الشعري امتداد للنفس الهائجة بالحزن والأسى في النص فكان التمثل في البيت رافداً في تصوير الانفعال الذاتي للخطيب، والتصوير الخطابي.

---

(١) الاحتجاج: ٢/٢٧، ١٩٤، بحار الأنوار: ٤٥/١١١، «الكثكث: دقائق التراب ويقال: التراب عامة، والأثلب: الحجارة، وقيل دقائق الحجارة».

(٢) ديوان الأعشى الكبير، شرح وتحقيق: د. محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠م: ١٤٩، والاختلاف في صدر البيت، قد يكون من عبث الرواة أو تحوير السيدة فاطمة بنت الحسين له؛ لتتلاءم مع سياق الخطاب وطبيعة الحدث. [والدعامصا: جمع دعمص، وهو دويبة صغيرة تكون في مستنقع الماء].

وتمثل الصحابي الجليل الحر بن يزيد الرياحي بقول عنترة بن شداد:

مـا زِلْـتُ أَرْمِـيـهِـم بِـثُـغْـرَةِ نـحْـرِهِ وَلُـبـانِـهِ حَـتَّـى تَـسَـرْبَـلَ بِـالـدَمِ[1]

في خطبته التي يخاطب فيها أهل الكوفة بقوله: «**لأُمِكُمُ الهَبَلُ وَالعِبَرُ إِذ دَعُوتُم هَذَا العَبدَ الصَالِحَ حَتّى إِذَا أَتَاكُم أَسلَمتُمُوهُ وَزَعِمتُم أَنَّكُم قَاتِلُوا أَنفُسَكُم دُونَهُ ثُمَّ عَدُوتُم عَلِيهِ لِتَقتُلُوهُ، أَمسَكتُم بِنَفسِهِ وأَخذتُم بِكَظمِهِ وأَحطتُم بِهِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ فَمَنَعتُمُوهُ مِنَ التَوّجُهِ فِي بِلَادِ اللهِ العَرِيضَةِ...**»[2].

يبدو أن النص الفني ينطوي على آثار نفسيّة أوضحتها الألفاظ، أمسكتم، أخذتم، أحطتم، منعتموه...، ودل عليه التركيب (ومنعتموه من التوجه في بلاد الله العريضة) وشائج تلك الآثار ترتبط بموقف منشئ النص في الأحداث المواكبة للمسيرة الحسينية بعد مجيئه إلى الإمام الحسين عليه السلام قائلاً: «**جَعَلَنِي اللهُ فِدَاكَ - يَا بنَ رَسُولِ اللهِ - أَنَا صَاحِبُكَ الَّذِي حَبَسَكَ عَنْ الرُّجُوعِ، وَسَايَرَتُكَ فِي الطَّرِيقِ، وَجَعجَعتُ بِكَ فِي هَذَا المَكَان...**»[3].

فانصبت تلك الآثار في (التأنيب والتوبيخ) لأهل الكوفة مُحمِلة السياق الخطابي صور الإصرار والعزيمة في تغيير المسار لدى الصحابي الجليل بهدي الكلمة، «**... لَا سَقَاكُم اللهُ يَومَ الظَمَإِ إِنْ لَمْ تَتُوبُوا وَتَنزَعُوا عَمَّا أَنتُم عَلِيهِ...**»[4].

ومع هدي الكلمة (سطوة السيف) المتسربل بالدماء لكثرة قتلاه،

---

(١) ديوان عنترة بن شداد، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٦م: ٦٨

(٢) الطبري: ٥/٣٢٨.

(٣) الطبري: ٥/٤٢٧.

(٤) المصدر نفسه: ٥/٤٢٨.

فرفد صورة الخطاب المتجسدة في الإصرار والعزيمة بالشعر المكرس لذلك، ليمنح الصورة الملائمة، والتأثير في المتلقي.

ثانياً: الأمثال:

سجلت الأمثال حضوراً متميزاً في الأدب العربي القديم، فتناقلها الناس جيلاً بعد جيل، إذ وردت في جميع أحداثهم وشؤون حياتهم، فالأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام يجتمع فيها: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه[(١)].

والمثل «جملة وجيزة ذات مفهوم عميق، تدل على نتيجة أثر تجربة واقعية، والمثل موجود عند كل شعوب الأرض، وهو المرآة الصافية لحياتها، وعادتها، وتقاليدها»[(٢)].

ويقصد الأديب باستحضار الأمثال التأثير في المتلقي؛ لأنها «تؤثر في القلوب ما لا يؤثره وصف الشيء في نفسه، وذلك لأن الغرض من المثل تشبيه الخفي بالجلي، والغائب بالشاهد، فيتأكد الوقوف على ماهيته، ويصير الحسّ مطابقاً للعقل، وذلك في نهاية الإيضاح»[(٣)] وقد وظفت الأمثال في خطب المسيرة الحسينية بطريقتين:

١ ـ التضمين باللفظ والمعنى.

٢ ـ التضمين بالمعنى.

١ ـ التضمين باللفظ والمعنى:

لم يكن تضمين الخطب بالأمثال العربية أمراً مبتكراً عند خطباء

---

(١) ينظر: مجمع الأمثال: الميداني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٧م: المقدمة: ١/٦.

(٢) المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٩٩م: ٢/٧٥٧

(٣) مفاتيح الغيب: الرازي، دار الفكر، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٨٥م: ٢/٨٠.

المسيرة الحسينية وإنما كان نهجاً أدبياً سائداً إذ «كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعاً، ليتمثلوا بها إلا لما فيه من الرفق والانتفاع»[١].

والأمثال ضمنت لتؤدي وظيفة الإيجاز في الألفاظ بما يقتضيه المقام (ساحة القتال) وتأكيد المعنى في نفس المتلقي وتعميقه في الخطاب، لكون الأمثال «صورة حية ماثلة لمشهد واقعي أو متخيل، مرسومة بكلمات معبرة موجزة يؤتى بها غالباً لتقريب ما يُضرب له من طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه»[٢].

ومن تلك الأمثال المستحضرة لفظاً ومعنى في خطاب الإمام الحسين عليه السلام في أصحابه قوله «اتّخذ الليل جملاً»[٣] ويضرب للرجل إذا ركب الليل في حاجته ولم ينم حتى ينالها ويقضيها[٤]، فجاء في سياق الخطبة في قوله: **«فَإِنِّي لَا أَعلَمُ أَصحَاباً أَولَى وَلَا خَيرَاً مِنْ أَصحَابِي، وَلَا أَهْلَ بَيتٍ أَبرَّ وَلَا أَوصَلَ مِنْ أَهْلِ بِيتِي، فَجَزَاكُم اللهُ عَنِّي جَمِيعاً خَيراً؛ أَلَا وَإِنِّي أَظُنُّ يَومَنَا مِنْ هَؤُلَاءِ الأَعدَاءِ غَداً، أَلَا وَإِنِّي قَدْ [أَذِنتُ] لَكُم فَانطَلِقُوا جَمِيعاً فِي حِلٍّ، لَيسَ عَلِيكُم مَنِّي ذِمَامٌ، هَذَا لَيلٌ قَدْ غَشِيَكُم، فَاتَّخِذُوهُ جَمَلاً»**[٥].

فبعد أن أباح الإمام الحسين عليه السلام لأنصاره الابتعاد والتفرق عنه؛ لأن القوم لا يريدون إلا قتله جعل لهم الخيار ووضع لهم الواسطة التي يتفرقون بها من حوله، وهي (سواد الليل) فسيكون لهم كالجمل في القدرة

---

(١) البيان والتبيين: ١/ ٢٧١.

(٢) الصورة الفنية في المثل القرآني: ٦٠.

(٣) مجمع الأمثال: ١/ ٢٣٧.

(٤) ينظر: جمهرة الأمثال: ١/ ٧٦.

(٥) تاريخ الطبري: ٥/ ٤١٨، الإرشاد: ٣٣٦، إعلام الورى: ٢٤٣، مقتل الخوارزمي: ١/ ٣٥٠، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٨٥.

على حملهم إلى برٍّ الأمان بالرغم من الصعاب وخطورة الطريق، وهذه الصورة التي جاء فيها طرفاً التصوير، الليل ـ الجمل متفاعلين بشكل غير متوقع برز فيها المعنى حاملاً الإثارة[١].

لما منحته صورة المثل المخزونة في ذاكرة المخاطب من تأثير في المتلقي وتعميق للمعنى.

واستحضر خطباء المسيرة الحسينية(المثل القرآني) المستقى من حياة العرب، وعاداتهم في توظيفاتهم الفنية، لرفد الصورة في الخطاب، تجلى ذلك في خطبة زينب عليها السلام في الكوفة في قولها: «... **إِنَّمَا مَثَلُكُم كَمَثَلِ الَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا بَعْدَ قُوَّةٍ أَنكَاثًا، تَتَّخِذون إيمانكم دخلاً بينكم، ألا وهل فيكم إلا الصَّلف والشنف...**»[٢].

والمثل القرآني في الخطاب مستوحى من المثل «**أخرق من ناكثة غزلها**»[٣] والناكثة غزلها امرأة من قريش تدعى: أُم ريطة بنت كعب بن سعد بن تيم بن مرة[٤] والتي تمثل القرآن فيها: ﴿وَلَا تَكُونُواْ كَٱلَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنۢ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَٰثًا تَتَّخِذُونَ أَيْمَٰنَكُمْ دَخَلًۢا بَيْنَكُمْ أَن تَكُونَ أُمَّةٌ هِيَ أَرْبَىٰ مِنْ أُمَّةٍۚ إِنَّمَا يَبْلُوكُمُ ٱللَّهُ بِهِۦۚ وَلَيُبَيِّنَنَّ لَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ مَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾[٥].

وقيل في هذه المرأة أنها كانت «تغزل وتأمر جواريها أن يغزلن ثم تنقض وتأمرهن أن ينقضن ما فتلن وأمْرَرنَ، فضُرِب بها المثل في الخرق»[٦]، وتتجلى أهمية المثل في رفد صورة الخطاب في ما أضافهُ من دلالة أوضحها القرآن فمنحها القدسية والتأكيد في الذهن والتأثير في

(١) ينظر: التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م: ٦٦.

(٢) بلاغات النساء: ٣٨.

(٣) مجمع الأمثال: ١/ ٤٥٠.

(٤) المصدر نفسه: ١/ ٤٥٠.

(٥) سورة النحل، الآية: ٩٢.

(٦) مجمع الأمثال: ١/ ٤٥٠.

المتلقي من ناحية، ومن ناحية أخرى الإيجاز في اللفظ، وتعميق صورة التوبيخ وتوضيح أسبابها عند المتلقي.

٢ ـ التضمين بالمعنى: يقول الإمام الحسين عليه السلام في خطبة له في كربلاء:

«... **أَلا وإنَّ الدَّعِي ابنَ الدَّعِي قَدْ رَكَزَ بينَ اثنَتَينِ، بَينَ السِلَّةِ وَالذِّلَّةِ، وَهَيهَاتْ مِنَّا الذِّلَّة، يَأبَى اللهُ ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ وَالمُؤمِنُون، وَحُجُورٌ طَابَتْ وَطَهُرتْ، وَأُنُوفٌ حَمِّيةٌ، وَنُفُوسٌ أَبِيَّةٌ، مِنْ أَنْ نُؤثِرَ طَاعَةَ اللِئَامِ عَلى مَصَارِعِ الكِرَامِ** ...»[1]، وفي خطابه عليه السلام «هيهات منا الذلة» معنى لمثل «المنية ولا الدنية»، ويُضرب لمن يختار الموت على العيش الذليل و«يجوز فيها الرَّفع: أي المنية أحب إليَّ ولا الدنية: أي وليست مما أحب وأختار»[2].

وهو يحمل المعنى ذاته في قول الإمام الحسين عليه السلام في خطبة أخرى: «**لَا أَرَى المَوتَ إلا شَهَادَةً وَالحَيَاةَ مَعَ الظَالِمِينَ إلا بَرَمَا**»[3].

والصورة في الخطاب توضح أن الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه جسدوا ذلك في واقعة كربلاء، ولم تكن الدنية والذلة إلا عند أهلها أهل الأطماع الذين تهافتوا على أموال يزيد كتهافت الفراش[4].

ويبدو أن تضمين الأمثال ومعانيها في خطب المسيرة الحسينية جاء مترابطاً ومنسجماً وسياق الخطاب، فظهر ذلك جزءاً من ثقافتهم اللغوية التي تؤكد تمكنهم من زمام اللغة.

من ذلك ما جاء في خطبة السيدة زينب عليها السلام في الكوفة: «...

---

(١) الاحتجاج: ٢/٢٣، اللهوف: ١٥٦.

(٢) مجمع الأمثال: ٣/٣١٦.

(٣) الطبري: ٥/٤٠٣.

(٤) المصدر نفسه: ٥/٤٠٤.

أَتَدرُونَ أَيَّ كَبِدٍ لِرَسُولِ اللهِ فَرِيتُم؟ وَأَيَّ كَرِيمَةٍ لَهُ أَبرَزتُم؟ وَأَيَّ دَم لَهُ سَفَكتُم؟ لَقَد جِئتُم بِهَا شَوهَاءُ خَرقَاءُ، شَرُّهَا طِلَاعِ الأَرْضِ السَمَاءِ...»[1].

فقولها (جئتم بها شوهاء خرقاء) تضمين لمعنى المثل «عوراء جاءت»[2]، ويضرب المثل «لمن يؤذي جليسه بكلامه وتعظمه عليه من غير استحقاق»[3]، وهذا ما ورد في التأنيب الموجه إلى أهل الكوفة بعد أن سبقه التوبيخ في قولها: «**... وهل أنتم إلا كَمرعَى عَلى دِمْنَةٍ، أو كَفِضَّةٍ عَلى مَلحُودَةٍ؟ أَلَا سَاءَ مَا قَدَّمَت لَكُم أَنفُسُكُم...**»[4] وهذا الجزء يصور الاستعلاء على أهل البيت من غير استحقاق، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تعدى بهم إلى قتل: «سليل خاتم النبوة ومعدن الرسالة وسيد شبان أهل الجنة»[5]، وهذا ما عمَّق التصوير من(العوار) إلى التشويه التام فصور فداحة الحدث، وصعوبة الموقف.

ومما ورد في خطب الصحابة الكرام من تضمين المعنى للمثل، «الدين النصيحة»[6] وهو ما وظف في خطبة الصحابي الجليل زهير بن القين في قوله:

«**... وَنَحنُ حَتّى الآنَ إِخوَةٌ وَعَلى دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ مَا لَمْ يَقَعُ بِينَا وَبِينَكُم السِيفُ...**»[7].

وأصل النصيحة التلفيق بين الناس، من النصح وهو الخياطة، وذلك أن تلفق بين التفاريق، وهذا من حديث يروى عن رسول صلى الله عليه

---

(١) بلاغات النساء: ٣٩، وينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/ ٤٧ .

(٢) مجمع الأمثال: ٢/ ٣٨٣.

(٣) المصدر نفسه: ٢/ ٣٨٣.

(٤) بلاغات النساء: ٣٨.

(٥) بلاغات النساء: ٣٥.

(٦) مجمع الأمثال: ٤٧٧.

(٧) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٢٦.

وآله وسلم وتمامه، قالوا: لمن يا رسول الله؟ قال: «**لله ولرسوله ولأئمة المسلمين وعامتهم**»[١].

واستحضار المثل في الخطاب أرجع أذهان المخاطبين إلى ما خطه الدين الإسلامي من مبادئ وتعاليم النصح التي فرضها على كل مسلم، ليولد الاستعداد الذهني والنفسي عند المتلقي لما وفره الخطاب من توظيف للألفاظ ودقة في المعاني الملائمة للمقال والمستوعبة للموقف.

ثالثاً: الخطابة:

كان استحضار الفن الخطابي ألفاظاً أساليب أقل نصيباً من الأمثال في خطب المسيرة الحسينية تمثل أغلبها في خطب الإمام الحسين عليه السلام.

ولكلام أهل البيت عليهم السلام الحظ الأوفر في رفد خطب المسيرة الحسينية، ومما جاء في خطاب الإمام الحسين كلام إمام الموحدين عليه السلام وهو «أشرف الكلام بعد كلام الله تعالى وكلام نبيه صلى الله عليه وآله وأغزره مادة وأرفعه أسلوباً وأجمعه لجلائل المعاني»[٢] وهذا التوظيف ناتج من النشأة الحسينية في كنف هذا النبع وانعكاس ذلك في ثقافة الإمام الحسين عليه السلام فأخذ يحاكي ألفاظ أبيه وينسج نسجه، فتأتي ألفاظه أحياناً كألفاظ الإمام علي عليه السلام مع مراعاة التغيير في السياق[٣].

فمن كلام أمير المؤمنين عليه السلام في وصف الدنيا: «... **أَلَا وَإِنَّ الدُّنيَا وَلت، فَلَمْ يَبقَ مِنهَا إِلَا صبَابَةٌ كَصبَابَةِ الإِنَاءِ** ...»[٤] ويصفها في خطبة

---

(١) مجمع الأمثال: ١/٤٧٧.

(٢) شرح نهج البلاغة: مقدمة الشيخ محمد عبده، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، (د.ت): ٦/١.

(٣) ينظر: المأثور من كلام الإمام الحسين عليه السلام: عصام عدنان رحيم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٥م: ١٩.

(٤) نهج البلاغة، ضبط: د. صبحي الصالح: ٨٥ «صبابة: بقية الماء في الإناء».

أخرى أيضاً بقوله: «**أَلَا وَإِنَّ الدُّنيَا قَدْ تَصَرَّمَتْ، وَآذَنَتْ بِانقِضَاءٍ، وَتَنَكَّرَ مَعرُوفُهَا، وَأَدبَرتْ حذَاء ...**»[1].

فرفد الإمام الحسين عليه السلام صورة الدنيا في خطابه، مما أثره عن أبيه عليه السلام في قوله «**إِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنْ الأَمْرِ مَا قَدْ تَرُونَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغيَّرتْ وَتَنَكَّرَت وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا وَاسْتَمَرَّت [حذاء]**[2] **فَلَم يَبْقَ مِنْهَا إِلا صَبَابَةٌ كَصبَابَةِ الإِنَاءِ وَخَسِيسِ عَيشٍ كَالمَرعَى الوَبِيل أَلا تَرُونَ أَنَّ الحَقَّ لَا يُعْمَلُ بِهِ وَأَنَّ البَاطِلَ لَا يُتَنَاهَى عَنْهُ...**»[3].

وبالنظر للظروف المحيطة بالنص الخطابي، يبدو أن ما لاقاه الإمام الحسين عليه السلام من ظلم وحقد لا يختلف كثيراً عما تعرض له ولاقاه الإمام علي عليه السلام، فنظر الإمام الحسين عليه السلام إلى الدنيا بعين أبيه، وصورها بتصويره فكان رافده في تصويرها بالسرعة والفناء مضيفاً إليها خسة العيش ودناءته حين يكون في أيدي الظالمين اللئام.

ومما استضافه الإمام الحسين عليه السلام في خطابه من ألفاظ تدعم الصورة وترفدها لفظة (ريث) والتي وردت في خطاب أمه فاطمة الزهراء عليها السلام في قولها «... **وَمَنْ يَتَّبِعُ غَيرَ الإِسلَام دِيناً فَلَنْ يُقبَلَ مِنهُ وَهَوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الخَاسِرِينَ، ثُمَ لَمْ تَلبِثُوا إِلَّا رَيثَ أَنْ تَسكُن نَفرَتُهَا ...**»[4].

فجاءت اللفظة في سياق الخطاب ملائمة للمعنى ومعززة صورة

---

(١) شرح نهج البلاغة: أبن أبي الحديد، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٩م: ٣/ ٣٣٢، «تصرمت: انقطعت، آذنت بانقضاء: أعلمت بذلك حذاء مسرعة».

(٢) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٠٣: وردت «جداً».

(٣) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٠٣، العقد الفريد: ٥/ ١٢٢، مقتل الحسين: ٥٧، جمهرة خطب العرب: ١/ ٤٧.

(٤) الاحتجاج: ١/ ١٢٣ «نفرتها: نفرت الدابة: جزعت وتباعدت».

التهديد والوعيد للذين ظلموا في قوله «**لَا تَلبِثُونَ بَعدَهَا إِلَّا كَرِيثِ مَا يُركَبُ الفَرَسُ...**»[1].

وبعد استشهاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام خطب الإمام الحسن عليه السلام في الناس ليكون كلامه عليهم حجة فقال: «**أَيُّهَا النَّاسُ، مَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي، وَمَنْ لَمْ يَعرِفْنِي، فَأَنَا الحَسَنُ بنَ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللهِ** صلى الله عليه وآله**، أَنَا ابنُ البَشِير أَنَا ابنُ النَذِير، أَنَا ابنُ الدَاعِي إِلى اللهِ وَالسِرَاجِ المُنِير...**»[2].

وهذا الأسلوب في المحاججة ورد أثره في خطاب الإمام علي بن الحسين عليه السلام

في الكوفة: «**أَيُّهَا النَّاسُ، مَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفنِي فَأَنَا عَلِيُّ بنُ الحُسِينِ بنُ علي بن أَبِي طَالِب [عَلِيهِ السَلَام] أَنَا ابنُ المَذبُوحِ بِشَطِّ الفُرَاتِ...**»[3].

واستحضار الأسلوب الخطابي في النص، منح الخطاب قوة أكثر في المحاججة ووضوح في الهدف.

---

(١) الفتوح: ٥/ ٢١٢.

(٢) شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد: ٤/ ١١.

(٣) الاحتجاج: ٢/ ٢٩، اللهوف: ١٩٩، مثير الأحزان: ٨٩، بحار الأنوار: ٤٥/ ١١٢.

الفصل الثاني

وسائل تشكيل الصورة
في خطب المسيرة الحُسينية

❖ توطئة

❖ المبحث الأول: التصوير باللفظة المفردة

❖ المبحث الثاني: التصوير بالتركيب (التشبيه ـ الاستعارة ـ الكناية)



توطئة

يتقاسم التركيب واللفظة المفردة في السياق تشكيل الصورة الفنية في الخطاب الأدبي، إذ لا تقل اللفظة شأناً عن التركيب التشبيهي أو الاستعاري أو الكنائي، لما تثيره تلك الكلمة من آثار في ذهن المتلقي تنشئ من تلاحم الأصوات وتآلف الحركات مع دلالة الألفاظ[١]، وقضية انتقاء الألفاظ وتوظيفها في السياق ليس بالأمر الجديد أو المبتكر في أدبنا العربي، فهو أمر شائع منذُ العصور الأولى إذ أمعن العربي في اختيار الألفاظ وتوظيفها، لإدراكه ما للكلمة من شأن في تأدية المعنى، وتصويره في ذهن المتلقي.

والمتتبع لآداب العرب ومساجلاتهم في أسواقهم يجد كثيراً من الأمثلة[٢] التي تثبت ذلك إلّا أن اللفظة (المنتقاة) الموحية تعبير حديث[٣]، أدرك النقاد العرب «حقيقته وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر»[٤].

---

(١) ينظر: دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية (د.ت): ٧٥ وما بعدها.

(٢) ينظر في ذلك على سبيل المثال، رد طرفة بن العبد على قول المسيب بن علس عندما سمعه يقول:

[وقد أتناسَ الهمَّ عند إدكارهِ بناجٍ عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة: (استنوق الجمل)، لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا البعير، وأمثلة أخرى في الأغاني: ٢٤/ ٢٤٥.

(٣) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: ٣٢١.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي، مكتبة النهضة، مصر، ط ٣، ١٩٦٤: ٤٢٤.

فقضية اختيار لفظ من دون غيرهِ من الألفاظ التي تقارب معناه، وتلتقي معهُ في الدلالة نشطت عند ابن جني (ت ٣٩٢هـ) في دراستهِ، لألفاظ القرآن الكريم إذ يقول: «فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج مُتلئِب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر بها عنها...»[١].

ويضرب في ذلك أمثلة كثيرة[٢] منها قولهم في (خَضِم، وقِضم) إذ عدو الخضم، لأكل الرطب، والقضم للصُلب اليابس «فاختاروا الخاء، لرخاوتها للرّطب، والقاف لصلابتها لليابس حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث»[٣].

إلا أن ما ينبغي التأكيد عليه، أن الكلمة تؤدي معنًى وتوضح صورة، إذا وقعت ضمن سياق معين يكون فيه الكلام واضح «الفهم منظوماً مصفى من كدر العيّ، مقوّماً من أود الخطأ واللحن سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنًى وتركيباً، اتّسعت طرقهُ، ولطفت موالجهُ، فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس بهِ»[٤].

وهذا ما ينبئ عن قدرة المنشئ في انتقاء الألفاظ وحسن توظيفها، بوضع «كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أُريدت له، ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها»[٥] واختيار هذه الألفاظ،

---

(١) الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط٢، (د. ت): ٢/١٥٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢/١٥٧ ـ ١٦٨.

(٣) المصدر نفسه: ٢/١٥٨.

(٤) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٥م: ٢٠.

(٥) المصدر نفسه: ١٣٢.

دون غيرها في تصوير المعنى، ناتج من إدراك المنشئ لأهميتها؛ لأن «الكلمات أرواح تختزن في داخلها مشاعر وأحاسيس، وهي بفاعليتها مع غيرها داخل سياق لغوي قادر على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة»(١).

وأرقى ما توصلت إليه دراسة اللفظة المفردة، كانت على يد عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) في قولهِ «الكلمة إذا حُسِنتْ من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف، استحقت ذلك في ذاتها، وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حالها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً»(٢) فأقرّ الجرجاني بذلك أهمية اللفظة في السياق الذي تتفاعل فيه مع عناصر التكوين الأخرى،ينسجها المنشيء عن طريق عنصري (الاختيار) و(الموقعية).

فـ«الاختيار يضمن، للأديب اللفظ المعبر عن المعنى الذي يريد إيصاله، والموقعية، تحقق له أن يُنزل ذلك اللفظ المنزل الذي يعينه على الإشعاع بكل ما يملؤه من ظلال وإيحاءات ومعانٍ هامشية»(٣)، وبهذا نشأ تصور جديد للفظة (المنتقاة) لم يخرج عنه المحدثون كثيراً فوصفوها بأنها «تشير إلى جانب معناها المعروف معاني جانبية يكون لها وقع كبير في نفس القارئ منفردةً أو متآلفة مع الألفاظ الأخرى»(٤).

إذ يسعى في اختيارها المنشئ إلى الارتقاء باللغة من عموميتها إلى

(١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة: محمد زكي العشماوي، دار الكاتب العربي، مطبعة الوادي، ١٩٦٧م: ٢٤١.

(٢) دلائل الإعجاز: ٤٨.

(٣) فصول في اللغة والنقد: نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م: ١٨٠.

(٤) النقد اللغوي عند العرب: ٢٣١.

صوت شخصي بخروجه عن المعنى المعجمي، فينظمها على وفق رؤيتهِ وموهبتهِ في أغنى الأشكال تأثيراً مستثمراً طاقاتها من دلالة وصوت، وعلاقات بناء، وإيقاع على نحو فريد[1].

وبالرغم مما أقره اللغويون المحدثون من «أنَّ كل كلمة أياً كانت توقظ دائماً في الذهن صورة ما»[2] إلّا أن ذلك لا ينطبق على كل الألفاظ، وما يعنينا من هذه وتلك الألفاظ التي تسلب الأذهان، وتسرح بها إلى مصافيها الأصلية مستمدة ذلك من إيقاعها وتلاؤم جرسها مع دلالة ألفاظها، وما تحمله من إيحاء[3]، وتأسيساً على ما تقدم تقاسم دراسة وسائل تشكيل الصورة في خطب المسيرة الحسينية مبحثان:

المبحث الأول: التصوير باللفظة المفردة.

المبحث الثاني: التصوير بالتركيب (التشبيه ـ الاستعارة ـ الكناية).

---

(١) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق: د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥م: ٩.

(٢) اللغة: فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٠م: ٢٣٧.

(٣) ينظر: الإعجاز القصصي في القرآن: سعيد عطية، دار الآفاق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م: ٢٦٠.

المبحث الأول

التصوير باللفظة المفردة

تسهم اللفظة (المنتقاة) في تشكيل الصورة لما تملكه المفردة من طاقة إيحائية ناتجة من النسيج الصوتي المكَوِّن لها، فتقوم على بعث عنصر الخيال في ذهن المتلقي وتذهب به مذاهب بعيدة في تلمس جمالات الصورة الفنية وسحرها، وهذا ما تتميز به النصوص الأدبية الرفيعة على مر العصور، فلا تنفض أسرار المعاني الإيحائية فيها، وقلَّما تعرف النهاية فتتجدد جيلاً بعد جيل كموضوع حي يحمل من المعاني ما لا سبيل إلى الإلمام به، فهو شخصية عميقة تحمل كثيراً من التأويلات.

وخطب المسيرة الحُسينية واحدة من تلك النصوص التي تكشف ما انطوت عليه اللفظة من معانٍ موحية للألفاظ المفردة (المنتقاة) وُظِفَت على وجهين:

أولاً: التصوير بالإيحاء الصوتي.

ثانياً: التصوير بالإيحاء الرمزي.

أولاً: التصوير بالإيحاء الصوتي:

يبرز التصوير بالإيحاء الصوتي بفعل ما تملكه بعض الألفاظ من خاصية صوتية تمنحها القدرة على التصوير بما يُثيره صوت على آخر أو

مجموعة من الأصوات على أخرى في سياق الكلام[1]، وللمنشئ الأثر الفاعل في اختيار الألفاظ التي عن طريقها يستنفذ إحساساته تجاه المعنى فيؤثر في الجمهور، ومن هنا شاع في خطب المسيرة الحُسينية دقة الاختيار للألفاظ الموحية المعبرة عما يجول في ذهن المنشئ، وانسجام أصواتها مع الحركة والحدث وعدم تنافرها على نطاق العبارات مع دقة المعنى ووضوحه، وهذا ما يبدو في كثير من النصوص الخطابية، ومنها خطاب الإمام الحُسين عليه السلام لأصحاب يزيد في واقعة كربلاء، إذ يقول: «... **أَجَلْ وَاللهِ، غَدْرٌ فِيكُم قَدِيمٌ، وَشَجَت عَلِيهِ أُصُولُكُم، وَتَآزَرَت عَلِيهِ فُرُوعُكُم...**»[2]، وعندما يسعى منشئ النص الأدبي بضم الألفاظ القادرة على نقل دقائق الأمور المعبرة عن شعوره وتصويره المعنى، فذلك يتبعه تفاوت الألفاظ فيما بينها على أساس تركيب الألفاظ وخصائصها الصوتية لما لها من وقع إيجابي كثيراً ما يُعين المنشئ على استنفاذ إحساسه[3]، وهذا ما يتجلى في كلمة (وشجت) وأثرها في الإيحاء الصوتي للمعنى في خطاب الإمام الحسين عليه السلام، فما أفشاه صوت (الشين) المهموس[4]، وصوتا (الجيم والتاء) الشديدان[5] من إيحاء صوتي يُفضي إلى شدة التلاحم والتشابك في الفروع والأصول لهؤلاء القوم قد لا يصوره لفظ آخر، فمنح الفعل (وشج) دلالة إيحائية سرَحت بذهن المتلقي إلى صورة تلك الجذور المتشابكة، وتقاسم الحياة البشرية في جزأين: (الشجرة

---

(١) ينظر: دلالة الألفاظ: ٤٦.

(٢) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٩. وينظر: الاحتجاج: ٢/ ٢٣. باختلاف بعض الألفاظ.

(٣) ينظر: في الميزان الجديد: محمد مندور، مطبعة النهضة، مصر، ط٣، (د.ت): ١٥٥.

(٤) ينظر: الكتاب: سيبويه، علق عليه: د. أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٩م: ٤/ ٥٧٤، الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الآنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧١م: ٢٢.

(٥) ينظر: المقتضب: أبي عباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق حسن محمد، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩م: ١/ ٢٢٥، الأصوات اللغوية: ٢٥.

الطيبة، والشجرة الخبيثة)، فكما للخير عراقة وأصالة تمتد في جذورها للفطرة والعقل والضمير والقلب كذلك للشر عراقة وأصالة تمتد جذورها إلى الهوى، وهذا الغدر والخبث فيهم أصيل وعريق ورثه الأبناء من الآباء، فاشتبكت عليه أصولهم وتآزرت عليه فروعهم، فهم أخبث ثمر للشجرة الخبيثة[١].

وتجلى الإيحاء الصوتي في خطبة الإمام الحُسين عليه السلام أيضاً في أصحاب عمر بن سعد: قائلاً: «**تَباً لَكُم أَيُّهَا الجَمَاعَةُ وَتَرَحاً، أَحِينَ استَصرَختُمُونَا وَالِهِينَ، فَأَصرَخنَاكُم مُوجِفِينَ، سَلَلتُم عَلِينَا سَيفاً لَنَا فِي أَيمَانِكُم، وَحَشَشتُم عَلِينَا نَاراً اقتَدَحْنَاهَا عَلى عَدُوِّنَا وَعدُوِّكُم...**»[٢].

كشفت الأصوات (التاء والباء) الشديدة[٣]، وصوت المد (الألف) وسعته وارتداع صوت (الراء) في الفعلين (تباً وترحاً) عن معالم الإيحاء الصوتي، فأشاعت تلك الأصوات في النص جواً من الغضب الشديد والألم بعدها أخذت معالم الغضب الشديد والألم تتكشف شيئاً فشيئاً من خلال السياق، وإيحاء بعض الأصوات في المفردة مثل (استصرختمونا حششتم) فالفعل (استصرختمونا) يسوده الاضطراب الصوتي في مخارج الحروف وتقاربها، يوحي بنوع من القلق وعدم الاستقرار في (صُراخ القوم) الذي صحبه صخب ودوي أفصح عنه صوتاً الصفير (س، ص) فالصورة التي أوحت بها الأصوات في كلمة (استصرختمونا) توحي بأن

---

(١) ينظر: تأملات في الخطاب الحُسيني: (بحث) لمحمد مهدي آصفي، مجلة رسالة الثقلين، العدد ٤٥، ٢٠٠٣م: ٧٤.

(٢) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٩، وينظر: الاحتجاج: ٢/ ٢٢، مناقب آل أبي طالب: ٤/ ١١٩، اللهوف: ١٥٦، باختلاف بعض المصادر في بعض الألفاظ.

(٣) ينظر: سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، الأزهر، مصر، ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م: ٢٣. الأصوات اللغوية: ٢٤.

صراخ القوم ليس مجرد صراخ بسيط بل شديد تكاد الحروف فيه تُزاحم بعضها بعضاً، كما أن الاستغراق في طول مقطعها الصوتي أضفى عليها مسحة من دلالة الاضطراب والفوضى، إذ تكونت بنيتها المقطعية من ستة مقاطع، ولاشك أن هذا المد أضاف طابعاً من دلالة الحشد والتزاحم، ومنحت الامتيازات الصوتية للفعل (حششتم) بالتعاضد مع ما يجاورها من ألفاظ صورة إيحائية تفضي إلى (كثافة هذه النار وسرعتها) من خلال:

١ ـ البنية الصوتية للفعل (حششتم) المكونة من تكرار صوت (الشين)، وإسهام صوت (التاء) الشديد في كشف شدة اتقاد هذه النار وكثافتها، فأيقظت تلك الحروف في النفس والذهن دلالة إيحائية منحت المتلقي إحساساً عميقاً بفعل قدرة الكلمة داخل السياق على الإشعاع بهذه المعاني والتوهج والاتقاد الذي ينبثق من الكلمة[١].

٢ ـ دلالة الفعل (حشَّ) فـ«حششتُ النار بالحطب أحُشُّها حشًّا: أي ضممت ما تفرق من الحطب»[٢].

ومن نماذج الإيحاء الصوتي ما جاء في خطبة السيدة زينب عليها السلام في الكوفة قولها: «... **فَلَقد فزتم بِعَارِهَا وَشَنَارِهَا، وَلَنْ تَرحَضُوهَا بِغَسلٍ بَعدَهَا أَبداً**...»[٣]، فالاختيار لكلمة (الرَّحض) في قولها عليها السلام (لن ترحضوها)، وقع كبير في إيصال المعنى إلى المتلقي يفوق غيرها من الألفاظ كالغسل مثلاً، لأن (الرَّحض) غالباً ما يكون للشيء المكروه النجس ففي الحديث عن النبي صلى الله عليه وآله عن أواني المشركين: قال: «**إن لم تجدوا غيرها فارحضوها**» **والمرحاض**: موضع الخلاء»[٤].

(١) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ت): ٢١.

(٢) كتاب العين: ابو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ، مادة: (حشَّ): ٣/ ١١.

(٣) بلاغات النساء ٣٨.

(٤) ينظر: لسان العرب،، مادة: (رحض): ٧/ ١٥٣.

أما الغسل فيكون للشيء الطاهر والنجس، وهذا ما يعطي الاختيار الدقة في تصوير المعنى المقصود في خطاب المنشيء وهو حقارة الفعل ونجاستهِ.

وتبرز براعة الاختيار في الألفاظ أيضاً في موضع آخر من الخطبة في قولها عليها السلام: «... أي كبدٍ لرسول الله فريتم...»[1]، فاختيار الفعل (فرى) يعطي المعنى إيحاء أكثر من غيره من الألفاظ لما يمتلكه من معنى ذاتي يتميز به عن غيره من الألفاظ مثل (القطع) الذي يكون بصورة سريعة وباتجاه واحد وهذا ما لا يسعى إليه المنشيء، أما الفري[2] فإنه تقطيع ولكن مع إدارة الشيء المقطوع إذ يكون بطيئاً ومؤلماً وهذا ما دلّ عليه اللفظ في التحامه مع السياق الخطابي.

وفي خطاب السيدة زينب عليها السلام في الشام، نجد الكلمات المعبرة الموحية التي تمزج بين الصوت وبين الحركة والحدث، من ذلك قولها في يزيد وأتباعه: «**فَتِلكَ قُلُوبٌ قَاسِيَةٌ، وَنُفُوسٌ طَاغِيَّةٌ، وَأَجسَامٌ مُحِشَوةٌ بِسَخَطِ اللهِ وَلَعْنَةِ الرَسُولِ، قَدْ عَشَّشَ فِيهَا الشِّيطَانُ وفرَّخ...**»[3]، فكلمة (عشَّشَ) يسودها الإيحاء الصوتي بخاصية الأصوات المؤلفة لها، فيبدو أن صوت (الشين) المهموس الذي لا يتطلب جهداً في جريان النفس معهُ[4]، وتكراره يُثير في الكلمة ضعف تلك الأجسام المحشوَّة بالأمراض المستعصية، لأنها تستقطب كل ما يسخط الله تعالى ورسوله، وبذلك فهي أرض خصبة لتفشي أمراض الشيطان، لانعدام أدنى عناصر المقاومة إلى الحد الذي ساهمت فيه (الواو) في قولها (عشَّش فيه الشيطان وفرَّخ) في جعل عملية الاستيطان الشيطاني والتفريخ في آنٍ واحد، ولو كان غير ذلك لقالت عليها السلام (عشَّش فيه الشيطان ثُمَّ فرّخ) وهنا (ثُمَّ) أعطت للحدث ترتيباً

---

(١) بلاغات النساء: ٣٨.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة: ٤/٤٩٦.

(٣) الاحتجاج: ٢/٣٣، وينظر: بحار الأنوار: ٤٥/١٥٩، مع اختلاف يسير في الألفاظ.

(٤) ينظر: الكتاب: ٤/٥٧٤، الأصوات اللغوية: ٢٢.

زمنياً متعاقباً، ولكن مجيء حرف (الواو) أوحى بتلاشي العنصر الزمني، وتسخير ذلك في إيضاح الصورة، وتعميقها في ذهن المتلقي، وهي ضعف تلك النفوس المريضة وسرعة تفاعلها مع الشيطان.

وفي الخطبة نفسها، تشكو عليها السلام فتقول: «... **فَهَذِهَ الأَيدِي تَنطِفُ مِنْ دِمَائِنَا، وَهَذِهِ الأَفوَاهُ تَتَحَلّبُ مِنْ لُحُومِنَا**...»[1]، يشيع في الصورة جو من الحزن والألم والغضب، لما حلَّ بأخيها الحُسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه في كربلاء، وجلب رأسه إلى يزيد في الشام،الذي يهمنا الصورة التي أوحى بها الفعل (تتحلّب) صورة تعرض (الإكراه والإجبار) وكأنه ملموس مشاهد، أسهمت الحروف (التاء والباء) الشديدة[2] باستحضار التصوير الإيحائي القائم على (الإكراه والإجبار) وكأن هنالك «مطابقة خفية بين الصوت والمعنى»[3] استمدت من القيمة الصوتية للألفاظ.

ودقة اختيار الكلمة ذات الإيحاء الصوتي المعبر عن المعنى المراد بشكل دقيق حضر أيضاً في خطبة الحُر بن يزيد الرياحي في كلمة (حلأت) أثناء توبيخ القوم، لما فعلوه بالإمام الحُسين عليه السلام وعياله وصحبه في قوله «وحلأتموه ونساءه وصبيته وأصحابه عن ماء الفرات الجاري...»[4]، فكلمة (حلأت) تعني (منعت) إلا أنها أضافت ظلالاً جديدة أكدت المعنى وزادته وضوحاً، فتوسع المعنى بها من مجرد (المنع) إلى معنى (شدة الظمأ) لما أوحته هذه الكلمة في نطقها من «جفاف وحرقة في الحلق»[5].

---

(١) بلاغات النساء: ٣٦.

(٢) ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٥.

(٣) دور الكلمة في اللغة: ستيفن أولمان، ترجمة: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، المنيرة، (د.ت): ٨١.

(٤) تاريخ الطبري: ٤٢٨/٥. وينظر: الإرشاد: ٣٤٢.

(٥) الغزل في شعر جرير: هاشم طه عبد الصمد، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٨٩م: ١٥٢.

ثانياً: الإيحاء الرمزي:

الرمز: من المصطلحات التي يصعب وصفها وتحديد ملامحها؛ لامتداد جذره التأريخي «فالكلمة تعود إلى العصور اليونانية القديمة، وكان لها تأريخ طويل معقد»[١].

والرمز وسيلة لغوية، تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة المبدع على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني، وأياً كانت ضروبها اللغوية والفنية (ألفاظ مفردة) كـ(السيف، عنترة) أو عبارات قصيرة كـ(وامعتصماه، وامظلوماه، وامسموماه) فهي لمحة فنية موجزة ترد في سياق النص الأدبي لتعمق جنباته، ولا بدّ أن يكون منفتحاً حتى تلتقي معه إيحاءات الرمز المختصر[٢]، الذي يقوم على علاقة غير واضحة المعالم بين شيئين: **الأول**: حاضر يتمثل حسيّاً بدال، **والثاني**: غائب تسعى الدلالة إلى بلوغه، فينوب الأول عن الثاني، ويصبح بديلاً ممثلاً عنه[٣].

ويكاد يتفق البلاغيون وأصحاب المعاجم في المعنى اللغوي للرمز في الإشارة إلى قريب على سبيل الخفية أما الاصطلاح فغالباً ما وضِعَ في مباحث الكناية[٤].

---

(١) مفاهيم نقدية: رينيه ويلك، ترجمة: محمد عصفور، مطبعة الرسالة، الكويت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م: ٢٦٤.

(٢) ينظر: جماليات الأسلوب: فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ط٢، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م: ١٧٥.

(٣) ينظر: المعجم الفلسفي: مراد وهبة وآخرون، مطابع كوستا، القاهرة، ١٩٦٦م: ١٠٣.

(٤) ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي، شرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م: ٤١١، الإيضاح في علوم البلاغة: ٤٦٦، المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م: ٦٣٧.

فيتجلى في تقسيمات السكاكي (ت٦٢٦هـ)، لأنواع الكناية والتمييز بينها على أساس درجة الخفاء وفهم المتلقي فإذا كانت الكناية «ذات مسافة قريبة، مع نوع من الخفاء كنحو: عريض القفا وعريض الوسادة، كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسباً، لأن الرمز هو: أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية»[١]، وبالرغم من جمع الجرجاني (ت٤٧٤هـ) بين الكناية والتعريض والرمز والإشارة في نسق فني واحد، إلا أنَّه أكثر الأقدمين دقة في تحديد الأداء الرمزي، فيقول في الكناية: «يرومون وصف الرجل ومدحه، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له، فيدعون التصريح بذلك، ويكنون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويلتبس بهِ، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من إثبات لا من جهتِهِ الظاهرة المعروفة، بل من طريق يخفى ومسلك يدق»[٢]، وهذه الصفات تجري على الرمز كجريانها على الكناية، وبذلك تميز الجرجاني (ت٤٧٤هـ) على غيره بنظرتِهِ إلى البنية اللغوية وما تؤدي إليه من معنى، في حين اهتم سواه بالتقسيمات، وما يؤدي إليها[٣].

أما المحدثون فتابع أغلبهم[٤] ما انتهى إليه الرمز عند السكاكي (ت٦٢٦هـ) في معناه اللغوي والاصطلاحي، إلّا أن منهم من قال باستقلالية (الرمز) في النص الأدبي الحديث، وأشار إلى أهميته فيه بقول: «والملاحظ أن الاتجاه الأدبي المعاصر، يعتمد الرمز بصورة عامة، ويقلل

---

(١) مفتاح العلوم: ٤١١.

(٢) دلائل الأعجاز: ٣٠٦.

(٣) ينظر: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي: حسن عبد عودة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٦م: ١٠.

(٤) ينظر: علوم البلاغة: أحمد المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٤، ٢٠٠٢م: ٣٠٦، جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، إسماعيليان، قم، ط٢، ١٤٢٥هـ: ٣٥٥. أساليب البيان في القرآن: السيد جعفر الحسيني، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، ط١، ١٤١٣هـ: ٧٨٨

من الصورة، كالتشبيه والاستعارة، بصفة أن الرمز أكثر فاعلية عليه وقدرة على التعبير عن أوسع الدلالات»[1].

وشاع الإيحاء الرمزي في خطب المسيرة الحسينية، لبواعث فنية تظهر مدى تمكن أهل البيت عليهم السلام وأصحابهم بلغتهم وتسخيرها، لخدمة المعنى واستنفاد الإحساس المعبر عن الحدث، واستيعاب أطرافه من ذلك ما جاء في خطاب السيدة زينب عليها السلام الذي توبخ فيه يزيد وأعوانه في الشام، فتنقل المخاطب من الحياة الدنيا إلى ما ينتظره من مصير يوم القيامة عن طريق الرموز الإيحائية في الخطاب الفني بقولها: «... **حِينَ لَا تَجِد إِلَّا مَا قَدَّمتْ يَدَاكَ تَستَصرِخُ يَابنَ مَرجَانَةٍ وَيُستَصرَخُ بِكَ وَتَتَعَاوَى وَأَتبَاعُكَ عِندَ المِيزَانِ...**»[2]، فيكشف لنا السياق الخطابي عن فطرة اللغة عند المنشئ وملكه حسن التعبير، فتوظف الرموز بتلقائية تامة، فتُجسد الحدث بكل أبعاده، وخطوطه فما قام به يزيد وأتباعه من أفعال أُخرجت من أطار الفعل الإنساني السوي، ودخلت في فضاء (الفعل الحيواني) في قولها عليها السلام: (تتعاوى) والعواء رمز لصورة الذئاب والكلاب الخائفة من أمر مُريب يحدق بها وهذا ما منح الدلالة المركزية للمنشئ القائمة على (العقاب الأخروي) ظلالاً إضافية تعزز المعنى وتُثير المتلقي، وربط المنشئ لفظ (الميزان) بين وقائع هذا الحدث ومشهد يوم القيامة، ولاسيما جزئية (الفوت على الصراط) فكان فيه توظيف لقوله تعالى: ﴿وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُۥ فَأُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ خَسِرُوٓاْ أَنفُسَهُم بِمَا كَانُواْ بِـَٔايَٰتِنَا يَظْلِمُونَ﴾[3] اكتسب النص من خلاله دفعة دلالية إيحائية أخرى تأتت له عن طريق مد جسور التعبير بين المشهدين، وتبدو العلاقة الرابطة بين (العواء) والرمز

---

(١) البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي: د. محمود البستاني، دار الفقه للطباعة والنشر، ط١، ١٤٢٤هـ: ١٠٨.

(٢) بلاغات النساء: ٣٦.

(٣) سورة الأعراف، الآية: ٩.

المتضمن في مفردة (الميزان) علاقة قائمة على ارتباط وظيفي نتج عنه مشهد حركي أخروي متمثلاً بالصراخ الذي يختلط مع خفة موازينهم.

وأسهم خطاب السيدة زينب عليها السلام لأهل الكوفة في إبراز القيمة الفنية للإيحاء الرمزي ففي النص الأدبي في قولها مؤنبة وموبخة: «... **أَلا وَهَل فِيكُم إِلّا الصَّلفُ والشَّنِفُ، وَمُلَقَ الإِمَاءِ وَغَمزَ الأَعدَاءِ...**»[1].

فـ**(الغمز)** في اللغة «الإشارة بالجفن والحاجب»[2]، وهذا ما يؤدي للمعنى الأول المباشر، إلّا أن المنشئ لم يقصد في لفظة (الغمز) في النص الخطابي إلى ما دلّت عليه الكلمة في اللغة (المعنى المعجمي) بل جاءت لترمز إلى معنى إيحائي إضافي آخر هو (النِّفاق)، وهذا التوظيف للرمز في الخطاب زاد في تأمل المتلقي وتشويقه وإثارة المعنى في ذهنِهِ، لما يوفره الرمز من قيمة في التعبير الفني تعجز الأساليب الصريحة المباشرة في تأدية المعنى، وتعميق أثر الفكرة[3].

ومن الإيحاء الرمزي ما جاء في مقدمة خطاب السيدة فاطمة بنت الحُسين عليها السلام في الكوفة، قولها: «**الحَمْدُ للهِ عَدَدَ الرَّمْلِ وَالحَصَى، وَزِنَةَ العَرشِ إِلى الثَرَى، أَحْمَدُهُ وَأُؤْمِنُ وَأَتَوَكَّلُ عَلِيهِ، وَأَشهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ وَحدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ، وَأَنَّ مُحَمَّداً عَبدُهُ وَرَسُولُهُ وَأَنَّ أَولَادَهُ ذُبِحُوا بِشَطِّ الفُرَاتِ مِنْ غَيرِ ذُحلٍ وَلَا تُراتٍ...**»[4].

ويبدو من الخطاب أن السيدة فاطمة عليها السلام في قولها: (ذبحوا بشط

---

(١) بلاغات النساء: ٣٨، (الصلف) التكلم بما يكرهه صاحبك، و(الشنف) النظر إلى الشيء كالمعترض عليه وهو أن يرفع الإنسان طارفة ناظراً إلى الشيء كالمتعجب منه ينظر: التاج ـ مادة: (شنف): ١٢/ ٣١٢.

(٢) العين: ٤/ ٣٨٦.

(٣) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م: ٤٦٩.

(٤) الاحتجاج: ٢/ ٢٤. اللهوف: ١٩٤. مثير الأحزان: ٨٧. بحار الأنوار: ٤٥/ ١٠٩.

فراتِ)، لم تقصد بـ(الفرات) الإخبار عن المكان الذي ذبح فيه الإمام الحُسين وأهل بيته عليهم السلام فحسب، لأن ذلك لا ينسجم مع غرض الخطاب الذي توبخ فيه فاطمة عليها السلام القوم وتنكر عليهم فعلتهم، فليس من العقل أن يُخاطب قوم ويوبخوا لأمر لا يعلموا عنه شيئاً ولاسيما قرب الحدث من (الكوفة)، وهذا ما يدفعنا إلى القول أن لفظة (الفرات) الواردة في سياق الخُطبة رمزت بها إلى معنى آخر وهو (العطش)، فالإمام الحُسين وأهل بيته عليهم السلام ذُبحوا عطاشى فحُرِموا من الماء بالرغم من قُربهِ إليهم بالشكل الذي يتلاشى فيه البعد المكاني فهم (بشط الفرات)، وهذا الموقف يمهد لأحقية التوبيخ والتحقير لهؤلاء القوم، فيؤثر في نفوس السامعين ويهيئها إلى الرضوخ إلى ما هو قادم من الخطاب.

ومن أمثلة الإيحاء الرمزي أيضاً ما جاء في خطبة زهير بن القين في كربلاء محذراً وناصحاً لأهل الكوفة قائلاً: «**...وَنَحنُ حَتّى الآنَ إخوَةٌ وَعَلى دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ مَا لَمْ يَقَعُ بِينَا وَبِينَكُم السِيفُ، وَأَنتُم لِلنَّصِيحَةِ مِنَّا أَهْلٌ، فَإِذَا وَقَعَ السِيفُ انقَطَعَتِ العِصمَةُ...**»[1] ويبدو في سياق الخطبة أن زهير بن القين عليه السلام يُنذر القوم وينصحهم ويحذرهم من قيام الحرب، وإن لم يصرح بلفظها، إلا أنه رمز إليها بـ(السيف) بقوله: (فإذا وقع السيف)، فـ(السيف) لازمة من لوازم الحرب، وليس الحرب بكل مكوناتها، وقد تكون العلة في توظيفه كـ(رمز) من دون غيرهِ من مكونات الحرب ما يمثله من أهمية كبيرة في الحرب، وما يخلّفه من آثار جسدية تفضي إلى المتلقي بالحذر والتدبر فيما يقدم عليه من قرار، وهذا ما يهدف إليه المنشئ من القول.

ووظف الرمز في خطاب الحُر بن يزيد الرياحي لأهل الكوفة في

(١) تاريخ الطبري: ٤٢٦/٥، تاريخ اليعقوبي: أحمد بن أسحق بن جعفر بن وهب اليعقوبي البغدادي، علق عليه ووضع حواشيه: خليل المنصور، دار الاعتصام للطباعة والنشر، إيران ـ قم، ط٢ ـ ١٤٢٥هـ: ١٧٠، الكامل في التاريخ: ٢٨٨/٣.

واقعة كربلاء حين منع القوم الإمام الحسين عليه السلام التوجه إلى الكوفة، ومنعوا عنه الماء قائلاً: «... **وَحَلأْتُمُوهُ وَنِسَاءَهُ وَصِبيَتَهُ وَأَصحَابَهُ عَنْ مَاءِ الفُرَاتِ الجَارِي الّذِي يَشرَبُهُ اليَهُودِيُّ والمَجُوسِيُّ والنَصرَانِيُّ وَتُمَرغُ فِيهِ خَنَازِيرُ السَوَادِ وكَلَابُهُ...**»[1]، ويبدو من السياق الخطابي أن هنالك دلالة رمزية للنص تتمحور في (تأنيب القوم وحثهم على التوبة) سُخر لأجلها رموز وإيحاءات، منها ما تجلى في قوله (خنازير السواد)، ويبدو أن اختيار هذا المخلوق في إبراز الصورة من دون غيره ناجم من بواعث قد تكون في مقدمتها الهيئة القبيحة لهؤلاء القوم وفعلتهم والتقاؤها مع هيئة (الخنزير) البشعة، واحتواء ذلك في نفس المنشئ ورسمهِ في النص الخطابي، إلّا أن الرمز جاء مسبوكاً بصورة أخرى استمدت ظلالها وإيحاءاتها من سياق النص فكشف من خلالها هذه الخنازير الوضيعة والكلاب (تمرغ) في ماء الفرات إلى الحدّ الذي تعبث فيه هذه المخلوقات؛ لأنها لم تعدّ بحاجة للارتواء منه، وبذلك منح الفعل (تمرغ) صورة إيحائية إضافية، تعبر عن تلك الخسة التي وصل إليها القوم بمنعهم عيالات الرسالة وهداة الناس من شرب الماء، فتجلت فداحة الأمر وعظم الحدث عند المتلقي، نتيجة المقارنة القائمة والتي تخرج عن قوام التكافؤ بين الطرفين وخارجه عن نطاق القيم الإنسانية ومبادئ الدين الإسلامي.

وبالرغم من ذلك منحت هذه الموازنة الصورة وضوحاً، وانكشافاً لما اقترفه القوم من أفعال تستوجب التأنيب والتحقير.

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/٤٢٨، الإرشاد: ٣٤٢، أعلام الورى: ٢٤٧، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٨٨.

المبحث الثاني

التصوير بالتركيب

لا يقتصر التصوير الفني في الأعمال الأدبية على ما مرّ بنا من انتقاء الكلمة المفردة، وما تثيره من إيحاء وتخييل في ذهن المتلقي، وإنما يتعداه إلى التركيب الذي يقوم فيه المنشئ؛ لتطويع الألفاظ وصياغتها صياغة جديدة لم نألفها وغالباً ما يتم بطريق كسر طوق الدلالات[1] وخرق ما تواضع عليه الناس في اللغة. وهذا الخرق لا يأتي لكلٍّ منشئ، وإنما القادر على تحريك الألفاظ وبثها في خلق جديد هو المنشئ (المبدع) الذي يجعل من علاقات اللغة اكتشافاً جديداً فيشغل مساحاتها لتستوعب أخيلته وتستنفد أحاسيسه، فيبتعد عن اللغة الاعتيادية التي هي شأن عام قابلة للتغيير والاندثار[2]، ويلجأ إلى اللغة الفنية فيخلق له كلاماً خاصاً باستشعاره الأفكار والتعبير عنها بأساليب إبداعية مؤثرة منصبة في صيغ بيانية تعكس أثر الاهتزازات الانفعالية فتذوب في تيار السياق أو التجربة، وتكشف عن رؤية المنشئ الخاصة للأشياء من غير إيغال في

---

(١) ينظر: بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م: ٤٩.

(٢) ينظر: الشعر ـ كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابيت درو، مؤسسة فرنكلين، بيردت ـ نيويورك، ١٩٦١م: ٨٣.

التحليل العقلي[1]، وبالإبداع الفني يخلد النتاج الأدبي كما خلدت النصوص الخطابية الحُسينية، لما شاعه مبدعوها فيها من تحول في مستويات التركيب من تشبيه واستعارة وكناية.

أولاً: التشبيه:

والتشبيه في أشهر تعريفاته عقد مماثلة بين طرفين أو أكثر لاشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة ظاهرة تربط بين هذين الطرفين أو محذوفة للمبالغة في اقترابهما، وللتشبيه تعريفات كثيرة ولكنها تتشابه في المضمون ولا تخرج في جوهرها عن مثل ما مر[2].

وتنعقد الصورة في التشبيه بوجود طرفين أحدهما يُعرف (المُشبه) وهو المعنى الذي يقصده المتكلم[3] ويسعى في نقلهِ وإظهارهِ، والآخر يُعرف بـ(المشبه به) والذي يمثل «المعنى الإحالي الذي أُجتلِب لإرسال الأدبية في الكلام، والذي يقوم بدور الإشارة والإحالة للمعنى الأصلي»[4]، أضف لهذين الطرفين معنًى جامعاً أو وصفاً مشتركاً لهما، وأداة التشبيه، فأما المعنى الجامع فيطلق عليه البلاغيون (وجه الشبه) وقد يحذف وجه الشبه وأداة التشبيه لتحقيق المبالغة واستقطاب ذهن المتلقي، وإيهامه في مشاركة المشبه المشبه به في جميع الصفات.

---

(١) ينظر: الأداء البياني في شعر عبد الباقي العمري: إيمان وهاب كاظم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٠م: ٣٥.

(٢) ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تح: .د محمد عبد المنعم، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان (د.ت): ١٢٤، كتاب الصناعتين: أبو الهلال العسكري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط١ ـ ١٩٥٢: ٢٣٩، العمدة: ١ /٢٨٩، مفتاح العلوم: ٣٣٢، أسس النقد الأدبي عند العرب: ٥٢٨.

(٣) ينظر: تكوين البلاغة: علي فرج، دار المصطفى لإحياء التراث العربي، قم ـ إيران، ط١ (١٣٧٩هـ): ٢٣٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٨.

ويتجلى سر الصورة التشبيهية في براعة المنشئ في الربط بين المشبه والمشبه به بإحساس الكلمات وتأملها، والتفاعل معها، وإعادة تشكيلها بما ينسجم مع إفرازات التفاعل والرغبة في اكتشاف المعنى، فيخلق لنفسهِ نظاماً فريداً خاصاً بهِ بالرغم من تجاهلهِ لأنظمتها العُرفية الثابتة[1]، فجوهر التأثير للصورة التشبيهية يكمن في «مشهدها العام الذي يشكِّل من زوايا التشبيه المختلفة، وعلائق مفردات البناء التشبيهي من المحسوس والمتخيل والمعنى البارز والخفي»[2]، وهذا ما أقره الجرجاني في قوله «أنّ أُنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مُكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها بهِ في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع»[3].

وحسن التشبيه لا يقوم على أساس ما يُجمع من صفات يشترك فيها المشبه والمشبه به، وإنما جمالهُ في تقريب البعيدين حتى تُصبح بينهما مناسبة واشتراك[4]، وهذا ما استحسنه الجرجاني (ت٤٧٤هـ) فأشار إليه مؤكداً إن «لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النسق البعيد باباً آخر من الظرف واللطف ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل»[5]، وهذا ما أكده النقاد والبلاغيون القدامى والمحدثون من خلال ضرورة التفاعل بين عناصر الصورة التشبيهية تفاعلاً صادقاً في تصوير المعنى المراد إظهاره

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ١٤٥.

(٢) البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق: محمد بركات حمدي، دار وائل للنشر، ط١، ٢٠٠٣م: ١٠٦.

(٣) أسرار البلاغة: ٩٣.

(٤) ينظر: العمدة: ١/٢٩٢.

(٥) أسرار البلاغة: ١١٦.

وإثارته في النفس والوجدان، لتأثير في نفس المتلقي وتحريك انفعالاته، وهذا التفاعل لا يتوقف على مدى تحقيق الصفات المشتركة على وجه الحقيقة والواقع بل بقدرة المبدع ويقظته العقلية في كشف وجه من وجوه الشبه يصلح للربط بين طرفي الصورة التشبيهية[1]، فيكون الإئتلاف بين المشبه والمشبه به قائماً على أساس العقل والحدس فلا يقحم الشبه بينهما إقحاماً فتستكره الصورة التشبيهية وتضطرب[2]، وبهذا الأسلوب البياني انعقدت أغلب الصور التشبيهية في خطب المسيرة الحسينية فاتخذت ما هو مُشاهد محسوس مادة لها وحورته حتى تجلى بِحُلّة جديدة بهرت المتلقي، ومن تلك التشبيهات ما ورد في خطب الإمام الحسين عليه السلام لأهل الكوفة في بيعتهم له بإرسالهم الكُتب[3] والعهود، قائلاً: «... **وَلَكِن أَسرَعتُم إِلَيهَا كَطِيرَةِ الدُّبَى، وَتَدَاعَيتُم إِلَيهِ كَتَهَافُتِ الفَرَاشِ، فَسُحقاً لَكُم...**»[4].

الصورة التشبيهية في النص الخطابي ترسم لنا معاني ذهنية (السرعة، الكثرة، الضعف) وهذه المعاني صُبّت في هذه الصورة، وقد تجلى من خلالها عمق المعنى القائم على أن العهود والمواثيق في الكتب قد جاءت لضعف هؤلاء القوم، وعدم قدرتهم على مقاومة الظالم فأسرعوا وتدافعوا للاستنجاد بإمامهم، ولكن هذا الإسراع والتزاحم لم يأتِ عن بصيرة، وإنما جاء رغبة وطمعاً في الدنيا، فحالهم كحال (طيرة الدبى) التي تتسابق نحو النور وتزدحم[5]، فتمتاز بسرعتها الناجمة من

---

(١) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط: ١، ١٩٨٤: ١٩٦.

(٢) ينظر: اسرار البلاغة: ١١٥.

(٣) ينظر في ذلك: تاريخ الطبري: ٥/ ٣٥٢، الفتوح: ٥/ ١٤٦، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٧٥.

(٤) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٩، وينظر: ، الاحتجاج: ٢/ ٢٢، تاريخ ابن عساكر: ٤/ ٣٣٣.

(٥) ينظر: حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين الديميري، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م: ٢/ ٣٦.

خفة وزنها وضعفها، وهي بذلك تشابه هؤلاء في الكثرة والسرعة والضعف، ولأداة التشبيه (الكاف) الأثر الواضح في تقريب ذلك لقدرتها في تقريب العلاقة بين الطرفين بدرجة التكافؤ الناشئ من القيمة التأويلية للنص[١]، وهذا ما يرتفع بالصورة التشبيهية ويبعدها عن دائرة الصلابة والتحديد[٢]، ويبدو في وقوع الاختيار على هذين الكائنين (الدُّبى، الفراش) في انعقاد الصورة التشبيهية أمر هو «أنّ هذا الكائن لما كان بهذا الحجم من الصغر، فهذا دليل على ضعفه وهوانه، فكذلك حال أهل الكوفة، فهم بهذه الدرجة من الضعف والهوان والمسكنة، حينما أرسلوا كتبهم ورسلهم التي تطلب المُنقذ والمخلِّص لهم من ضنك التعسف والجور»[٣]، فبدت في النص صورة تشبيهية قائمة على تصوير حركي مدلِّل، وكأن الصورة التشبيهية في الخطاب رسمت لوحة الموقف رسماً حسيّاً يكاد يقترب من الماديات، فضلاً عن تقارب الحشد للمشبهين بهما واشتراكهما في اتّحاد الصفة ونوع السلوك، فهؤلاء قد استفرغوا من مقاييس العقل فصيروا كالفراش الذي لم يتحسس مناسبة على وفق معطيات إدراكاته إنما على وفق مؤشرات إحساساته الخادعة فالعامل المشترك بينهما هو إسقاط العنصر المدلِّل على صواب الأمر من خطئه، ولا يخفى قصدية الاختيار في نوع المشبه به ومجال التوظيف الأصيل وارتفاع حسنه.

وتوالت الصور التشبيهية في خطاب السيدة زينب عليها السلام وهي توبخ أهل الكوفة ممن اشترك في قتل الإمام الحسين عليه السلام في قولها: «... **وهل**

(١) ينظر: الإسلام والأدب: د. محمود البستاني، ستارة ـ قم، ط١، ٢٠٠١: ١٥٥.

(٢) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م: ١٥٩.

(٣) نثر الإمام الحسين عليه السلام ـ دراسة بلاغية: ميثم مطلك، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة القادسية، ٢٠٠٦: ٢٦.

أنتم إلّا كَمرعَى عَلى دِمْنَةٍ أَو كَفِضَّةٍ عَلى مَلحُودَةٍ...»[1]، والنص يعكس مدى التأزم النفسي عند منشئ النص ورغبته في تفريغ شحنات الحزن بقيمة فنية تكشف الواقع الفعلي لهؤلاء القوم فتعاضد أسلوباً الاستفهام الإنكاري وأسلوب القصر المصاحبا لصورة التشبيه؛ لتعزيز المعنى وتكثيف الدلالة في نفس المتلقي بأن هؤلاء القوم يتمظهرون للدين ولا يفقهوا منه شيئاً، فلا يملكون إلا ألسن النِّفاق المزينة للأشياء بزينة الشيطان بالضدّ من باطنهم المريض بالأضغان والحقد المشابه للدمنة والملحودة التي يسودها البياض من الخارج إلّا أنّ داخلها (جيفة)، فمنحت الصورة التشبيهية إيضاحاً للمعنى وتثبيتاً له وتعميقاً للنظر في معانيه ورفعها وتضعيف قواها في تحريك النفوس واستمالة القلوب[2].

ومن التشبيه ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام قوله: **«... أَسَدٌ بَاسِلٌ، وَغِيثٌ هَاطِلٌ، يَطحنهُم فِي الْحرِوبِ إِذَا ازدَلَفَتِ الأَسِنَةُ وَقَرُبَتِ الأَعِنَةُ طَحنَ الرَحَى، وَيَذرُوهُم ذَروَّ الرِيحِ الهَشِيمِ...»**[3] وهي جزء من خطبة قالها عليه السلام بعد مقتل أبيه وأهل بيته في واقعة الطف وبمجلس يزيد في الشام تجلّت في مقدمتها وصف شجاعة جدهِ علي بن أبي طالب عليه السلام فانعقدت الصورة الأولى بحذف أداة التشبيه لزيادة وقعهِ في النفس والايهام أن المشبه عين المشبه به[4].

والصورة التشبيهية الثانية (طحنهم في الحروب طحن الرحا) والصورة الثالثة (ويذروهم فيها ذرو الريح الهشيم) في الخطاب قررت حال المشبه وأكدت صفته بالرغم من مضي الحقبة الزمنية المستغرقة للحدث، إلا أنها شُكلت بصيغة زمنية شاملة للماضي والحاضر والمستقبل

---

(١) بلاغات النساء: ٣٨.

(٢) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٧٤ - ٢٧٦.

(٣) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٨، بحار الأنوار: ٤٥/ ١٣٩.

(٤) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٧٩ - ٢٨٠.

لما منحه الفعل المضارع (يطحنهم)، (يذروهم) في الصورتين، وهذا ما يثير القلق والاضطراب والخوف في نفوس السامعين، ولم يكتف عليه السلام بعرض صورة الشجاعة بل نزع إلى تفصيل مجرياتها؛ لأن التشبيه «كلما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر والفقر إلى التأمل والتمهل أشدّ»[1]، فقُدِمت الصورة التشبيهية بصياغة فنية عمقت من بلاغة الخطاب، وهي صيغة (التشبيه البليغ)[2] وهي من محاسن التشبيه ومقرباتهِ، وفيه تُحذف أداة التشبيه ووجه الشبه ليكون «إعمال الفكر أكثر، والاعتماد على الذهن أوسع لدى المتلقي، لغياب الأداة مرة والوجه مرة أخرى، وبهذا فمفهوم الأبلغية في قدرة المتلقي على الفهم تكون أعلى طبقة»[3].

ومن التشبيه ما جاء في خطاب الإمام الحسين عليه السلام في أثناء توجهه إلى العراق، قوله: «**خُطَّ المُوتُ عَلى وِلْدِ آدَمَ مَخَطَّ القِلادِةِ عَلى جِيدِ الفَتَاةِ**»[4].

الموت حقيقة تُحيط بكلٍ من دبَّ على وجه الأرض إلّا أن التخصيص في الخطاب للإنسان من دون غيره بقرينة (ولد آدم)، فالموت من الأمور الذهنية التي لا تُدرك بالحواس، إلّا أنّه عليه السلام قرّبه بالشيء الحسيّ، فارتفعت السمة التعبيرية الذهنية في هذا المشهد التشبيهي الموحي من خلال أدوات تصوير عدة، أهمها: أن الفعل (خُط) قد بُني للمجهول مما يدلّل على أن الاهتمام منصب على نوع الحدث أي التركيز على عنصر الموت من دون مسببه وهذا ما لا يتحقق فيما لو صيغ التعبير

---

(١) أسرار البلاغة: ١٢١.

(٢) ينظر في ذلك: علم البيان: عبد العزيز عتيق، دارالنهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م: ١٠٥، علم البيان: بسيوني عبد الفتاح، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م: ١٤١.

(٣) البلاغة في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق: ١٠١.

(٤) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: ٥٧، الملهوف: ١٢٦، كشف الغمة: ٢/ ٥٧٣.

على الأصل ـ بنائه للمعلوم ـ لأنه عندئذ سيتقاسم الاهتمام الحدث والمحدث فيتشتت تبعاً لذلك عنصر الاهتمام، ثم إن هنالك عبارة تصويرية كبيرة بحجمها وموجزة بتعبيرها وهي (خُط الموت) وانتهى كل شيء بلمحة تعبيرية موجزة مدلِّلة ومؤثرة موحية بمدلولها فضلاً عن أن الخطة تعني الصنع المحكم لأمر ما لا إمكانية للهرب من ساحة تلك الخطة، الأمر الذي يزيد من مستوى ظلامة ومجهولية الموت وإكسابه نوعاً من التهويل والتعظيم، ثم وظف حرف الجر (على) الدال على معنى الاستعلاء ليبرز من خلال ذلك طابع العلو والسيطرة والتمكن من إيقاع فعل الموت على ولد آدم، بل إن (القلادة) في الصورة التشبيهية أُقيمت مقام الرمز الذي غير التعبيرية عن مدلول (الحزن) فحدث في الصورة تحول دلالي بين ما ترمز إليه (القلادة) من فرح وظفت بهِ هنا على دلالة (الحزن) وتنتهي سلسلة الأدوات برمز (الفتاة) التي تشير إلى مفصل الأمل في الحياة ومبعث التشبث بها بيد أنها حُوِلت لدلالة أخرى ناتجة من تعاقد مفردة (الفتاة) مع الموت بدلالة عكسية بينهما.

فتجلى الموت من خلال ذلك بالطوق المحيط برقبة الإنسان، مثلما تحيط القلادة بجيد الفتاة، هذا إذا كان فيه (مخط) اسم مصدر بمعنى (خُط) فيكون: «مخط القلادة على جيد الفتاة أمر تقريبي وتعبير أدبي، وإلا ليس بأمر دائم؛ لأن كثيراً من النساء لا يلبسن القلائد لفقر أو لغيره؛ مع أن الموت عام للجميع»[1] وهذا التقدير يمنح الصورة التشبيهية قيمتها لما يؤول إليه التصوير في أن الموت قد يفارق ولد آدم في بعض الأحيان مثلما تفارق القلادة جيد الفتاة في بعض الأوقات، أما في تقدير (مخط) اسم مكان فيكون القصد من (القلادة) موضعها من عنق الفتاة وهو «الجلد

(١) دستور الصدر وهو (مجموعة خطب ألقاها السيد محمد محمد صادق الصدر في مسجد الكوفة): تقرير، إسماعيل الوائلي، ط١، مكتبة دار المجتبى، النجف، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٤م: ٥٨ ـ ٥٩.

المستدير من الجيد، كما أن ذلك الجلد لازم على الرقبة كذلك الموت على ولد آدم»[1] ومن النسج المبتكر للصورة التشبيهية، ما ورد في خطبة الإمام الحُسين عليه السلام قوله: «**وَمَا أَولَهَنِي إِلى أَسلَافِي اشتِيَاقِ يَعقُوبَ إِلى يُوسُفَ**»[2].

الصورة التشبيهية في الخطاب قائمة على أمرين هما (الوله) وهو (المشبه) ومعناه شدة الوجد[3] و(الاشتياق) وهو (المشبه به) ومعناه حركة الهوى أو الحب[4]، فيتجلى المشبه بدلالة أقوى وأغزر من المشبه به، فكُسِر وخُرِق ما تواضع عليه المنظرون في أحقية أن يكون (المشبه به) أقوى من (المشبه) وأعظم منه[5].

وهذا الخرق لا يكون إلا لعباقرة اللغة ومبدعيها، فنسج الإمام عليه السلام الصورة التشبيهية على وفق ما يلائم شعورهِ لأن التشبيه في مفهومه الجمالي تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري للمبدع وهو يصور أبعاد ذلك الموقف بأسلوب المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الآخر بل الربط بصيغة تكشف جوهر الأشياء بجعلها قادرة على نقل الحال الشعورية للمنشئ، ولما كان الأمر كذلك فالإمام عليه السلام منح المشبه (المعنى الأصلي) دلالة تصور حالة البنوة والاشتياق الذي حملها يعقوب إلى يوسف، وهذا ما صوره القرآن الكريم بأحسن تصوير.

---

(١) أبصار العين: ٤٢.

(٢) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: ٥٧، الملهوف: ١٢٦، كشف الغمة: ٢/ ٤٧٣، أبصار العين: ٢٧، مقتل الحُسين أو واقعة الطف: محمد تقي آل بحر العلوم، تقديم وتعليق: الحسين بن التقي آل بحر العلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٩م: ١٩٢.

(٣) ينظر: لسان العرب ـ مادة: (وَلَهَ): ١٣/ ٥٦١.

(٤) المصدر نفسه ـ مادة: (شوق): ١٠/ ١٩٢.

(٥) ينظر: سر الفصاحة: ٢٩٠، المثل السائر: ابن الأثير، تح: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م: ١/ ٣٧٩، الطراز: ١٢٧.

والصورة في الخطاب حققت فائدتين:

الأولى: التعبير عن أحاسيسه واستنفادها في تصويرها تصويراً دقيقاً كشعوره تجاه هذه الدنيا التي تحيل بينه وبين أسلافه[1] الذين قيل عنهم آدم ونوح وإبراهيم وموسى وعيسى ومحمد وعلي (صلوات الله عليهم) أو أنهم محمد وعلي وفاطمة والحسن عليهم السلام[2]، وأياً كان القصد في لقاء أسلافه فهو يشابه لقاء يوسف بيعقوب عليهما السلام، وهذا ما يصبغ الخطاب بمعنى يكشف للمتلقي أن الإمام عليه السلام لم يعد متواجداً في هذه الدنيا إلا بجسده وأن تلهفهُ للشهادة طار بوجدانه وفكرهِ إلى حيث يريه الله سبحانه تعالى مكانه في النعيم[3].

الثانية: إثارة انتباه المتلقي ونقله إلى داخل نفسه وخبايا مشاعره فينبهر بهذه العزيمة وذلك الإصرار[4]، فتوقع المتلقي من الإمام عليه السلام في المجيء بمفعول مطلق وهو (أوله) من مادة الفعل (أولهني)، ولكن تفاجأ بقلب معنى الجملة من (الوله) إلى الاشتياق، وهذا ما منح الصورة التشبيهية عمقا في نفس المتلقي.

ثانياً: الاستعارة:

توالت الدراسات البلاغية قديماً وحديثاً على تعريف الاستعارة بعدِّها رُكناً مهماً من أركان البيان العربي مما يجعل الخوض في تعريفاتها أمراً لا طائل منه سوى التكرار[5] وإن كان لا بُدَّ من تعريف فإنها:

---

(١) ينظر: في رحاب عاشوراء: محمد مهدي آصفي، الباقري، قم، ط٣، ١٤٢٤هـ: ٢٠١.

(٢) ينظر: نثر الإمام الحسين عليه السلام: ١٩.

(٣) ينظر: الحُسين في الفكر المسيحي: أنطوان بارا، الصفاة، الكويت، ط٣، ١٤٠٣هـ: ١٠١.

(٤) ينظر: نثر الإمام الحُسين عليه السلام: ٢٠.

(٥) ينظر في تعريفات الاستعارة: سر الفصاحة: ١٣٤، دلائل الإعجاز: ٦٧، الإيضاح: ٢٤١، مفتاح العلوم: ٣٦٩، حسن التوسل: ١٢٦، علم أساليب البيان: غازي يموت، دار الاصالة، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٣م: ٢٣٧.

«استعمال لفظ في غير ما وضع له؛ لعلاقة المشابه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي الذي وُضِع اللفظ له»[1].

وأدرك عبد القاهر الجرجاني أن جوهر الصورة الاستعارية لا يقتصر على استبدال لفظي لكلمات معينة بقدر ما هو تفاعل بين السياقات المختلفة[2]. وهذا ما أكده المحدثون عندما أقروا أن أمر الاستعارة «لا يتعلق بعملية إحلال، بقدر ما يتصل بعملية تفاعل، فالمعنى الأساسي لا يختفي، وإلا لم تكن هناك استعارة ولكنه يتراجع إلى مستوى ثانٍ خلف المعنى الاستعاري»[3]، إذ تتفاعل الصورة الاستعارية في مكوناتها البنائية المتمثلة في المستعار والمستعار منه والمستعار له»[4] تفاعلاً قائماً في عملية التأثر والتأثير داخل السياق تفاعل قائم في عملية التأثر والتأثير داخل السياق الكامل للعمل الأدبي[5]، وقيمة هذا التفاعل بين طرفي الاستعارة تكمن في قدرة المنشئ في إنتاج صور جديدة غير معهودة عن طريق تغيير علاقات اللغة[6] تدفع بالمتلقي إلى إعادة التأمل في الأشياء برؤية جديدة تُثير الأحاسيس وتعمق المعنى.

وهذا لا يعني أنها مجرد انحراف عن علاقات اللغة المألوفة[7]،

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٥٩.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٤١.

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٦٦.

(٤) ينظر: شروح التلخيص التفتازاني، دار البيان العربي، لبنان، ط٤، ١٩٩٢: ٤/ ٣٠، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: محمد علي التهاوني، تح: د. علي حروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦: ١/ ١٥٨.

(٥) ينظر: الصورة الفنية: جابر عصفور: ٢٧٣.

(٦) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣: ٦٥.

(٧) ينظر: نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، خالد الطرابيشي، ١٩٧٢م: ٢٥٣.

بقدر ما هي أداة «ترتبط بواسطتها الأشياء المتغايرة وغير المرتبطة»[١].

وقد قسمت الاستعارة على أقسام متعددة[٢].

ويبدو في تقسيمها إلى مكنية وتصريحية على أساس طرفيها أقرب كمالاً وأجدى نفعاً في دراسة الفن الاستعاري؛ «لأن ذلك عُمدته مادامت الاستعارة تقوم على التشبيه عند معظم البلاغيين»[٣] وقد أرجع البلاغيون جميع أنواع الاستعارة إلى هذين القسمين[٤].

والاستعارة المكنية ما لم يُصرَّح فيها بلفظ المشبه به مع ذكر لازمه من لوازمهِ، والاستعارة التصريحية ما صُرِح فيها بلفظ المشبه بهِ[٥].

وسجلت الاستعارة المكنية حضوراً ملحوظاً في خُطب المسيرة الحُسينية لما لها من أهمية وقدرة على «تشخيص الجمادات...وتجسيم الأمور المعنوية، وإبرازها في كيان مادي ملموس»[٦] وما تحدثه من تداخل في طبيعة الحدود بين الإنسان والحيوان والمعنويات المختلفة[٧].

---

(١) الشعر والتجربة: أرشيبالد مكلش، ترجمة: سلمى الخضراء، دار اليقظة العربية، بيروت ـ نيويورك، ١٩٦٣م: ٩٥.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م: أحمد مطلوب: ١/ ١٤٢، معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة، دار المنارة للنشر والتوزيع، دار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط ٣، ١٩٨٨م: ٤٦٣.

(٣) فنون بلاغية (البيان ـ البديع): أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م: ١٤٥.

(٤) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية: أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م: ٣٥

(٥) ينظر: علم أساليب البيان: ٢٤٩، معجم البلاغة العربية: ٣٣٥، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١/ ١٤٢.

(٦) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: ٣٣٩ ـ ٣٤٠.

(٧) ينظر: التصوير المجازي: د. أياد عبد الودود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م: ٦٧

فيمنح الخطاب الأدبي القدرة على التأثير في النفوس وتهيئتها لقبول المعنى والتفاعل معهُ.

فضلاً عن ذلك أن الاستعارة المكنية مدعومة بحركة ذهنية مكثفة قلّما نجدها في الاستعارة التصريحية، وكلما تكاثفت الحركة الذهنية كان التأثير الاستعاري أدعى لتكاثر ردود الفعل[1].

ومن الاستعارة ما جاء في خطاب الإمام الحسين عليه السلام لأصحابه في مكة قائلاً: «... **كَأَنِّي بِأَوصَالِي تُقَطِّعَهَا عُسْلانِ الفَلَوَات، بِينَ النَوَاوِيسِ وَكَرْبَلَا فَيمْلَأن مِني أَكْرَاشاً جُوفاً وَأجْرِبَةً سُغْباً**...»[2].

يبدو أن الإمام عليه السلام في خطابه هذا عبّر عن إدراكه للحدث، وأراد إثارته عند المتلقي عن طريق التفاعل مع ظاهرة الصورة الاستعارية في السياق والإيحاءات الناجمة عنها لتشكيل المعنى المعبر، إذا ما علمنا إن كلمة المعنى لا نعني بها الشيء نفسه، وإنما كيفية فهم الشيء[3]، فتجلت الصورة الاستعارية بالتصريح بالمستعار (عُسلان) إلى (المستعار له) المُضمَر الذي يمكن إدراكه من الدلالة التأريخية على أنه «الجيش الزاحف لقتال الإمام الحسين» عليه السلام فتفاعلا في ذهن المتلقي في ضوء ما كشف عنه السياق من علاقة الشراسة والوحشية لدى هذا الحيوان بتلك الحيوانات الذئاب البشرية (الجيش المُعادي).

فكما ينقض هذا الحيوان على فريستهِ فيُمزقها ويقطعها، ينقض هذا

---

(١) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٧م: ١٧٤.

(٢) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: ٥٧، الملهوف: ١٢٦، (النواويس: مقبرة كانت للنصارى، جوفاً: جمع جوفاء وهي الواسعة، أجربة: الكيس الكبير الذي يكون من القماش أو الجلد، سُغباً: جمع سغبى من السغب وهو الجوع).

(٣) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي: ٣٧٨.

الجيش على جسدهِ الشريف؛ ليتواكلوه من كل جانب حتى تقطع أوصالهُ على رمضاء كربلاء[1].

وأردف عليه السلام لتعزيز هذه الصورة الاستعارية وتكريسها في ذهن المتلقي إلى صورة أخرى بقولهِ: «**فَيَمْلأن مِني أَكْرَاشاً جُوفاً وَأجْرِبَةً سُغْباً...**».

فإضافة إلى ما لهذه الذئاب من شراسة ووحشية، فهي جائعة، فاستعار (الأجربة) لتصوير حالة (الجوع) بجامع (الفراغ) في بطون هذه الذئاب، وحال أفراد الجيش المُعادي ويبدو أن الصورة الاستعارية في الخطاب لا تعني بحقيقة الجوع وفراغ البطون بقدر ما تصور الحاجة الدنيوية لهذا الجيش، بأكراش هذه الحيوانات وبطونها الجائعة[2]، فيبرز في الصورة «تشبيه بين تركيبين أو بين صورتين إحداهما (المشبه) المحذوف والأخرى (المشبه بها) الحاضرة، وهذا مايُعرف عند بعض البلاغيين بـالاستعارة التمثيلية»[3].

فأخذت الصورة الاستعارية في الخطاب مأخذها في منح المتلقي فضاءات شعورية متميزة عززت الدلالة المركزية في الخطاب الحسيني.

ومن ذلك أيضاً ما ورد في خطاب الإمام الحُسين عليه السلام أيضاً في كربلاء لأصحابهِ قوله «... **إِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنْ الأَمْرِ مَا قَدْ تَرُونَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغيَّرتْ وَتَنَكَّرَت وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا...**»[4].

يبدو أن (تشخيص)[5] الدنيا عن طريق الاستعارة كان مآزراً لما في

(١) ينظر: نثر الإمام الحسين عليه السلام: ٣٢.

(٢) ينظر: دستور الصدر: ٨٣.

(٣) نثر الإمام الحسين عليه السلام: ٣٥.

(٤) تاريخ الطبري: ٤٠٣ ـ ٤٠٤

(٥) (التشخيص والتجسيم) مصطلحان أشار إلى مفهومهما الجرجاني في قولهِ: «...فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية»، في أسرار البلاغة: ٤٢.

نفس المنشئ من آثار نفسية تجاه الحدث وآثاره الجسيمة؛ لتعزيز الصورة في ذهن المتلقي، وتولده رغبة التأمل في تداعيات الصورة الاستعارية[١]، وورود المستعار (التنكر، الإدبار...) بصيغة الفعل منحت الصورة الحيوية والحركة، لما ألقته الأفعال في السياق الخطابي في روع المخاطب من إيهام وحركيه[٢]، فتحول المعنى الذهني إلى كائن حي يُمارس النشاط الإنساني وبذلك «أتاحت العناصر الاستعارية في سياق تركيبها للعين أن ترى مشهداً لن يتحقق إلا بسحر الخيال»[٣]، وهذا ما يشدّ ذهن المتلقي ويثير إحساسه في التفاعل مع المعنى، ويكشف عن حالة الامتعاض والانكسار المساور لقلبهِ عليه السلام تجاه تحلل العامة من القيود[٤].

ويتجدد التصوير الاستعاري في خطبة الإمام علي بن الحُسين عليه السلام في مدخل مدينة جده صلى الله عليه وآله قائلاً: «... **فَلَقَدْ بَكتِ السَبعُ الشِّدَادُ لِقتلِهِ، وَبَكتِ البِحَارُ بِأَموَاجِهَا، وَالسَّمَاواتُ بِأَركَانِهَا، وَالأَرضُ بأَرجَائِها، وَالأشجَارُ بِأَغصَانِها، وَالحِيتَانُ فِي لُجَجِ البِحَارِ، وَالمَلَائِكَةُ المُقرَّبُون، وَأَهْلُ السَّمَاواتِ أَجمَعُون**»[٥].

لما كان التشخيص فن تعبيري يعني إعادة تشكيل الأشياء بهيئة تركيبية جديدة ومغايرة لطبائعها الأصلية، فإن خلع الجزيئات التشخيصية لمعنويات (السماء، البحار، الأرض، الأشجار، الحيتان، الملائكة) بإعادة بنائها، يُعد مفارقة في السمة التعبيرية في تشكيلات النص وتأليف

---

(١) ينظر: التصوير المجازي: ٧٠.

(٢) ينظر: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام المساوي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، ١٩٤٤م: ٩٢.

(٣) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ٩٣.

(٤) ينظر: الإمام الحسين عليه السلام: عبد الله العلايلي، دار مكتبة التربية، بيروت، طبعة جديدة، ١٩٧٢م: ٢٥٧.

(٥) الملهوف: ٢٢٦، مثير الأحزان: ١١٣.

الأشياء هي مفارقة وإن استمدت إيحاءاتها من الواقع الحي لتجليات الحدث[1]، لخروج تشكيل الصورة عن إدراك المتلقي ضمن أُطر الترابط الحسيّ بين الأشياء، إلّا أن بناءها على غير المتوقع أكسبها جواً من الرهبة المتلبس بالغموض ويوشحها بمعنى يكاد يُفارق معناها الأصلي، وما تلك المفارقة في الوظائف إلا لملاءمة حجم الحدث وانسجاماً مع عظم الوقع.

ومن أمثلة التصوير الاستعاري أيضاً ما ورد في خطاب السيدة زينب عليها السلام في الكوفة بعد مقتل أخيها الحسين عليه السلام في كربلاء، وسبي عياله، وسوقهم إلى الكوفة، قائلة: «... **لَقَدْ جِئْتُم بِهَا شَوهَاءَ خَرْقَاءَ شَرُّهَا طِلَاعِ الأَرْضِ وَالسَّمَاءِ**...»[2].

جاء التصوير الاستعاري في الخطاب متمثلاً بالاستعارة المكنية بحذف المستعار منه (الأفعال) وصُرح بالمستعار لهُ (القوم) فتعاضد في سمو التصوير حُسن الاختيار ورفعة التوظيف، أما حُسن الاختيار يتجلى بالأوصاف المساقة «شوهاء، خرقاء»[3] إذ يكاد مدلولها اللغوي أن ينعقد على معنى شناعة الخُلُق، أي أن النص قصد إلى توظيف هذه المفردات، الدالة على تلك المعاني واقتراب مستواها منها.

أما رفعة التوظيف، فيتحقق من خلال تتابع المفردات التي انتهت بـ(الهمزة) المؤسسة على الألف، مما اقتضى منحها أمداً طويلاً أي أن الجملة الاستعارية قد حُشد فيها بناء لفظي، عزف نغمة إيقاعية مميزة

(١) هناك من المصادر، ما تروي تغير العالم العلوي بعد مقتل الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء، عندما ارتفعت في ذلك الوقت، غبرة شديدة، سوداء مظلمة، حتى ظن القوم أن العذاب قد جاءهم، ينظر في ذلك: مقتل الخوارزمي: ٢/ ٤٢.

(٢) بلاغات النساء: ٣٩.

(٣) شوهاء: تعني قبيحة الوجه والخلقة، والخرقاء: الناقة غير متناسقة القوام أو النعجة المثقوبة الأذن، ينظر: العين ـ مادة (شوه، خرق).

تأتت من صوت (الهمزة) الذي عنده ينطبق الوتران الصوتيان محدثان نبرة خشنة غير مستساغة الجو الذي يُناسب سياق المعنى، ومن رفعة التوظيف أيضاً منحته صيغة الجمع (جئتم) في توسيع الحدث وتفخيمه بأن الأمر لا يسير في فلك أهل الكوفة فحسب بل يعمّ كل من ساهم في تلك الأفعال المشوهة.

ثالثاً: الكناية:

يُعدّ التصوير الكنائي من وسائل البيان وفن من فنونه القائمة على رسم الصورة الفنية تبعاً لما يُستشف من صلات خفية بين الأشياء تبوح بها الدلالات الأولية للمفردات في التركيب الكنائي عن طريق خروجها من قيود الاستعمال المألوف.

ويبدو أن مفهوم التصوير الكنائي ينطلق من المعنى اللغوي للكناية بـ«أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه»[1]، وهذا المفهوم ما عُرف عند أغلب علماء العربية والبلاغة في محاولاتهم لإحاطة مفهومها وتحديده[2].

إلا أن النضوج الفني والتحليل الدقيق، لمفهوم التصوير الكنائي وجد في تفكير عبد القاهر الجرجاني في حدِّه له بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة، ولكن

(١) لسان العرب ـ مادة (كني): ١٥/ ٢٣٣.

(٢) ينظر: معاني القرآن: الفراء، تح. أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م: ١/ ٣٠٣. مجاز القرآن: أبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي، علق عليه: د. محمد فؤاد مطبعة محمد سامي الخانجي، مصر، ط١ ـ ١٩٥٥م: ١/ ٧٣، البيان والتبيين: ٢ /٧، الصاحبي: أحمد بن فارس، تح: مصطفى الشويمي، بدران للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٦٣م: ٢٦٠، الصناعتين: ٤٠٧، سر الفصاحة: ٢٧.

يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه»[١]، وبهذا لم تُعدّ الكناية عند عبد القاهر الجرجاني مجرد إشارات متفرقة بل مفاتيح للمعنى الثانوي للفظ لا من اللفظ نفسه وهذا ما أوقفه على الحديث عن المعنى ومعنى المعنى[٢]، واقتفى البلاغيون آثار ما خطه عبد القاهر الجرجاني في أسلوب التصوير الكنائي وساروا على هديها[٣]، وقسمت الكناية تبعاً للمكنى عنه على ثلاثة أقسام:

* **الكناية عن الصفة**: يُطلب من خلالها الصفة نفسها، كالجود والكرم والشجاعة وغيرها لا النعت[٤]، فيتجلى في التركيب الكنائي (الموصوف) وتختفي (الصفة) على الرغم من أنّها هي المقصودة[٥].

* **الكناية عن الموصوف**: تعني طلب الموصوف نفسه وشرطها «أن تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه وذلك ليحصل الانتقال»[٦]، ومعيارها التصريح بـ(الصفة والنسبة) ولا يصرح بالموصوف.

* **الكناية عن النسبة**: وهي «نسبة أمر لآخر، إثباتاً أو نفياً، فيكون المعنى عنه نسبة إلى ماله اتصال بِهِ»[٧]، فيُصرح بـ(الصفة والموصوف) ولا تُذكر (النسبة).

وعندما يتعدى التصوير الكنائي لغة المباشرة والحرفية في تقديم

---

(١) دلائل الإعجاز: ٦٦.

(٢) ينظر: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: محمد علي أمين أحمد، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٩٨٥م: ٤٢، أصول البيان العربي: د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٩م: ١٤١.

(٣) ينظر: نهاية الإيجاز: ١٣٤، مفتاح العلوم: ٤٠٢، المثل السائر: ٢/ ١٧٠، الإيضاح: ٢٧٣، الطراز: العلوي، تح: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٥م: ١٧٦.

(٤) ينظر: علم البيان: ٢١٢.

(٥) ينظر: علم أساليب البيان: غازي يموت: ٢٨٦.

(٦) المصدر نفسه: ٢٨٨.

(٧) جواهر البلاغة: ٣٥٠.

الغرض للمتلقي إلى لغة التمويه والانحراف بإظهار جانب من المعنى وإخفاء آخر، فذلك يفرض علينا نوعاً من الانتباه للمعنى المقصود[1]، فتُثير لغة الإيحاء في المتلقي ـ تأثيراً يفوق لغة التصريح وهذا ما يهدف إليه الخطاب الحُسيني القائم على إثارة المعنى في نفس المتلقي.

وفي تأملنا للنصوص الخطابية الحُسينية، وجدنا أن التصوير الكنائي واضح في عدد من هذه النصوص منها ما ورد في خُطبة الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء يخاطب فيها زعماء الجيش الأموي وكيف خذلوه بعد أن أرسلوا إليه ولهين، فأجاب دعوتهم، ولكنه وجد سيوفاً تُشحذ لقتلِهِ، فيقول في ذلك: «... **فَأَصرَخنَاكُم مُوجِفِينَ، سَلَلتُم عَلِينَا سَيفاً لَنَا فِي أَيمَانِكُم**...»[2].

نشأت القيمة البلاغية للتصوير الكنائي في النص الخطابي من التلازم بين المعنى الظاهري، والمعنى البعيد مما عمق المعنى وأكده في نفس المتلقي.

والمعنى الظاهري يقوم على أساس أن السيف الذي يُقاتل به الأعداء كان في يد الإمام الحُسين عليه السلام وأصحابه إلّا أن ذلك ما لا يريده الإمام الحسين في خطابهِ، مما يدفع إلى إثارة المتلقي وبحثهِ عن خيوط الدلالة الناتجة من التعالق بين المعنى الأصلي إلى معنى (القدرة والقوة) المتجسدة بعلاقة التلازم مابين (السيف) و(القدرة والقوة) فيُرفع حجاب المعنى المراد للمتلقي على أن هذا الجيش الذي بين أيديكم وجلهُ من أهل الكوفة كان قد بايعنا وأرسل إلينا الكتب والمواثيق فكان سيفاً بأيدينا بعد أن صرفتموه تبعاً لنواياكم[3].

---

(١) ينظر: الصورة الفنية: جابر عصفور: ٧٨.

(٢) تاريخ ابن عساكر: ٣٣٣/٤، وينظر: المناقب: ١١٩/٤، اللهوف: ١٥٥، مع اختلاف بعض الألفاظ.

(٣) ينظر: نثر الإمام الحُسين عليه السلام: ٤٦.

ومن التصوير الكنائي ما ورد في خطبة السيدة زينب عليها السلام ليزيد بن معاوية في الشام بعد مقتل أخيها الحُسين وسبي عياله قولها: «...**فَشَمَخْتَ بِأَنفِكَ وَنَظَرتَ فِي عَطفِكَ، جَذْلَاناً فَرِحاً**...»[١].

يبدو أن الصورة الكنائية في الخطاب بُنيت بألفاظ تواضع عليها الناس على مختلف العصور وفيها نقل حقيقي لسلوك يزيد في مجلسهِ بعد حادثة كربلاء وجلب رأس الإمام الحسين عليه السلام إلى الشام، ولكن المنشئ في نصه الخطابي قصد إلى معنى آخر بُنِيَّ على أساس المعنى وهو الغرور والإعجاب بالنفس[٢].

وكان بإمكان المنشئ التعبير عن معنى (العلو والغطرسة) المتجذرة بعمق يزيد بأوصاف آخر أقرب دلالة على المعنى المراد بيد أن قصده لعضو (الأنف) كان مزدوج الوظيفة ففضلاً عن معنى الكناية هنالك تحول وظيفي إلى أداة ترميز، أي أنّه كان بمثابة الرمز الذي يستوعب معاني الكبرياء والتعالي، فضلاً عن الجهل المضاد للعلو بدليل أن مفردة (شمخت) تُدلل على معنى سلوكي متطاير مفرغاً من مقدمات العقل السليم وانعدام التوازن الذي يمركز المسار السلوكي باتجاه متوازن.

ومن أمثلة الكناية عن (الصفة) أيضاً ما جاء في الخُطبة نفسها قولها: «... **غَيرَ أَنَّ العُيُونَ عَبرَى وَالصُدُورَ حَرّى**...»[٣].

يتميز التصوير الكنائي في النص الخطابي بقدرة المنشئ وبراعتهِ في توظيف المحسوسات لرسم المعنى الذهني، وترسيخه في ذهن المتلقي عن طريق تمثيل الأشياء بخصائصها، وهذا ما تجلى بنماذج كثيرة[٤] في

---

(١) بلاغات المساء: ٣٥.

(٢) ينظر: الخطابة الحفلية في العصر الأموي: حسين عبد العالي اللهيبي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الكوفة، ١٩٩٨م: ١٥٠.

(٣) بلاغات النساء: ٣٦.

(٤) ينظر في ذلك خطبتها في: بلاغات النساء: ٣٥ ـ ٣٦.

خطبة الحوراء زينب عليها السلام سيقت تلك النماذج في النص لتوضيح أبعاد الخطاب وزيادة التأثير في المتلقي.

فتم التصوير الكنائي هنا باستعارة اللازم للإشارة إلى الملزوم؛ لأن العيون كأدوات إدراك حسيّ مفضية للدموع وليس هي الدموع ذاتها وإنما تمّ التراسل بينهما طلباً لمعنى مبالغاً فيه، وكأن الحدود بين اللازم والملزوم (العيون والدموع) قد تلاشت واندثرت بينهما المميزات، ولا يخفى ما لذلك التناول الأسلوبي من ميزة ترتفع بالصورة الكنائية إلى حيز السحر الفعال الذي يجمع بين العوالم المتنافرة إلى مساحات تعبيرية مشتركة، وهذا الكلام يُعدّ مصداقاً ما لجملة (الصدور) المعطوفة على الجملة الأولى (العيون)، إذ عبر عن الحال بالمحل؛ لأن الصدور أوعية للقلوب لا يمكن أن تصبح مستودعاً للكرب وموطناً للهمّ، بيد أن المنشئ غاير الاستعمال فأصبحت كأنها بكاملها محل استقطاب الأحزان.

ومن أمثلة التصوير الكنائي في خطب المسيرة الحسينية ما ورد في خطبة الصحابي الجليل؛ زهير بن القين في كربلاء قوله: «**...عِبَادَ اللهِ إنَّ وِلْدَ فَاطِمَةِ رِضوَانُ اللهِ عَلِيهَا أَحَقُّ بِالوِدِّ وَالنَّصرِ مِنْ ابنِ سُميَّةِ...**»[1]

فالصورة الكنائية في النص الخطابي، وإن كانت مبنية على حقيقة نسب زياد إلى أمهِ (سمية)[2]، ولكن بناء الصورة على الحقيقة في النص يُراد منه الإيحاء بمعنى آخر، وهذا ما فرض على المتلقي نوعاً من الانتباه لما تعرضه الصورة الكنائية عندما تكشف الجانب الخفي[3] بفساد الأصل الذي ينتمي إليه ابن زياد وخستهِ، فضلاً عن ازدواجية التوظيف لهذه

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/٤٢٦، الكامل في التاريخ: ٣/٢٨٨.

(٢) سمية هي الأم الزانية، كانت من ذوات الأعلام بالجاهلية ولدت زياد فتنازع عليه ستة من قريش، فلم يعرف أبوه، فكان يدعى بزياد، وبن أبيه،أو زياد بن سمية، ينظر: واقعة الطف: أبو مخنف الكوفي، تح: محمد هادي اليوسفي الغروي: ٢١١.

(٣) ينظر: الصورة الفنية: جابر عصفور: ٧٨.

المفردة (سمية) التي أطلقت العنان لخيال المتلقي أن يتصور ما شاء من التوجهات الوصفية بابن زياد، ففتح الباب بأوسع مجالاته أمام حشد الأوصاف الدنيئة بابن زياد.

ومن التصوير الكنائي أيضاً، ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحُسين عليه السلام في كربلاء قوله: «... **أَنَا ابنُ مَكَّةَ وَمِنَى، أَنَا ابنُ زَمزَمَ وَالصَّفَا، أَنَا ابنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطرَافِ الرِدَاء، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ ائتَزَرَ وَارتَدَى...**»[1].

قام الفن الكنائي في النص الخطابي على استحضار مجموعة من القيم المكانية التي ترمز إلى مجموعة مقابلة من المعاني السامية، ويلاحظ القصد في استعمال (مكة، منى..) لأنها كانت تمثل لدى القرشي علائم متميزة يفتخر بها على من سواه ومن دون شك أن نسبة الإنسان إليها تمده شرفاً فوق شرفه، والإمام عليه السلام نقل تلك الإمدادات المكانية لتضيف دلالات أخرى، لكونها استقطابات تاريخية حاملة لقيم من التشريفات التي يفتخر بها أهلها.

وعلى ما في صور البيان في خطب المسيرة الحسينية من دقة العبارة وجمال الصياغة وإثارة الفكرة، إلا أنَّها انسابت بعفوية من دون كدّ للذهن وإكمال للفكر، فتآلفت ألفاظها طبقاً لتداعي الأفكار والمعاني في ذهن الخطيب، وهذا ناجم من قدرة مبدعي هذه النصوص، وتمكنهم من تحريك الألفاظ، وبناء التراكيب في مستوياتٍ عالية التصوير للحدث بأدق تفاصيله.

---

(١) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٧، وينظر: البحار: ٤٥/ ١٧٤.

الفصل الثالث

الموسيقى التصويرية
في خطب المسيرة الحُسينية



توطئة

تتآلف النفس الإنسانية فطرياً مع انتظام الأشياء ورتابتها، وتنفر العشوائية والتخبط، وإذ ما أراد المنشئ للغته الفنية التأثير في تلك النفس فلا بدّ من توفير جرس منظم عن طريق التوظيف الصوتي لأن «الأصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار»[1]، إذ ثمة علاقة مشتركة تربط ما بين الألفاظ والموسيقى وإلى ذلك أشار ابن جني (ت٣٩٢هـ) بقوله: «علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى، لما فيه من صنعة الأصوات والنغم»[2] وإنما يقصد المبدع إلى أقامة بناء نتاجه على نظام موسيقي متوازن على وفق إيقاعات نغمية منظمة، لتكون دلالات النص أدخل في نفس المتلقي وأبعد غوراً فيه لأن «الموسيقى تنتج تأثيراً في العقل مشابهاً لتأثير الدواء الجيد في الجسم»[3]، وبذلك تكون الموسيقى وسيلة من وسائل التعبير الفني والتي تشترك في رسم صورة ما في الذهن عن طريق الإيقاع المنظم للألفاظ القائم على الاتزان والتناغم في العلاقات الصوتية والموسيقية الحاصلة بين الأصوات والكلمات والعبارات في النص الفني[4] فيدخل العنصر الإيقاعي في حلقة التنافس

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤١٢.

(٢) سر صناعة الأعراب: ابن جني. تح: مصطفى السقاف، دار إحياء التراث القديم، شركة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٤م: ١ / ١٠.

(٣) الموسيقى وعلم النفس: ضياء الدين أبو الحب، مطبعة التضامن، بغداد، ط١، ١٩٧٠م: ١٨.

(٤) ينظر: فلسفة الأدب والفنون: د. كمال عيد، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٨م: ٥٥.

مع عناصر بناء الصورة بعدِّه واحداً من أهم تلك العناصر، لأن تفاعل المتلقي مع المكوِّن الإيقاعي في الصور الفنية يتعدى السمع إلى تخييل أشكال بصرية وعناصر حسيّة مختلفة[1] وهذا ما أكدت أهميته الدراسات القديمة والحديثة[2] في تدعيم المعنى وإثارته في نفس المتلقي عن طريق الإيقاع المنضبط للألفاظ في الشعر والنثر على حدٍّ سواء، لأن النثر الفني ليس مادة مشوشة بل له ضرب موسيقي لا يقل أهمية عن التنظيم الصوتي في الشعر[3].

وقُسِمَتْ مظاهر الإيقاع في النصوص الفنية على حقلين وقعاً تحت ما يعرف بـ(المحسنات البديعية) الحقل الأول يدخل في تحسين اللفظ، لذا أطلق عليه بـ(المُحسِن اللفظي) والحقل الثاني يتجه في تحسين المعنى، فيسمى بـ(المُحسِن المعنوي) وبالرغم من عبقرية صاحب هذا التوزيع[4] إلّا أن رؤيته لا تلقى قبولاً واسعاً عند أغلب الدارسين المحدثين[5]، بداعي ما يؤول إليه التقسيم من فصل بين اللفظ والمعنى، وهذا ما لا يلائم بنية النص الأدبي ويخرجه من وحدتِهِ العضوية وتماسكِهِ.

وتأسيساً على ما تقدم يبدو أن القول في فصل العناصر الإيقاعية وعزلها من مكونات البناء في النص الفني يُفقد النص مقوماته التي تتصاهر لتدعيم المعنى وإثارتِهِ في نفس المتلقي، لهذا فإن دراستنا لموسيقى

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ٢٢٣.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم: ٤٢٣، تحرير التحبير: ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق حنفي محمد شرف، مصر، ١٣٨٣هـ: ٢/١٠٢، ومن الدراسات الحديثة: دراسات بلاغية ونقدية: ١٠٧، فنون بلاغية: أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م: ٢١٠، علم البديع: بسيوني عبد الفتاح: ١٣٣.

(٣) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي: ٧٤.

(٤) ينظر: مفتاح العلوم: ٤٢٣.

(٥) ينظر: فنون بلاغية: ٢١، البديع ـ تأصيل وتجديد: د. منير سلطان، منشأة معارف بالإسكندرية، ١٩٨٦م: ٢٢، دراسات بلاغية ونقدية: ١٠٧ ـ ١٠٨.

التصوير في خطب المسيرة الحسينية تقوم على أساس ربط السياق بالعنصر الإيقاعي وتفاعله مع عناصر بناء النص وأثر ذلك في رسم الصورة بمبحثين:

المبحث الأول: أنماط الموسيقى التصويرية اللفظية وتشمل:

أولاً: التكرار.

ثانياً: الجناس.

ثالثاً: السجع.

المبحث الثاني: أنماط الموسيقى التصويرية المعنوية وتشمل:

أولاً: الإزدواج.

ثانياً: الطباق والمقابلة.



المبحث الأول

أنماط الموسيقى التصويرية اللفظية
في خطب المسرة الحسينية

أولاً: التكرار:

يُعدّ التكرار من الأنماط الموسيقية الهامة التي احتواها الأدب العربي منذ عصورهِ الأولى، فهو سُنة من سُنن العرب الحاضرة في كتاب الله سبحانه وتعالى من ذلك قوله ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[1] يستحضره المنشئ للإبلاغ حسب عنايته بالأمر[2].

فتتجلى جماليته في النص الفني من خلال «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره»[3]، وهذا لا يعني تفرد العنصر الإيقاعي في ما يقصده المنشئ من التكرار بل يتعدى إلى تحقيق تأكيدات جزئية عن طريق الكلمة المكررة

---

(١) سورة الرحمن، الآية: ١٣، والآية مكررة إحدى وثلاثين مرة.

(٢) ينظر: الصاحبي: ٢٠٧.

(٣) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠: ٢٣٩.

وما تثيره من مدلول في النفس[1] وإلى أغراض أخرى كالمدح في قولهِ تعالى: ﴿وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلسَّٰبِقُونَ ۝١٠ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلْمُقَرَّبُونَ﴾[2]، وفي التهديد والوعيد كما في قوله تعالى: ﴿ٱلْحَآقَّةُ ۝١ مَا ٱلْحَآقَّةُ﴾[3]، والاستبعاد والتعجب وغير ذلك[4] وعلى وفق هذه الأغراض في التوظيف شاع التكرار في خطب المسيرة الحُسينية أكثر من غيره من الأنماط الموسيقية لأن منشئ النص الخطابي يسعى لتوضيح المعنى وتأكيده في نفس المتلقي من خلال التركيز على الفكرة القائمة على الإيقاع المُدلِل اتخذ التكرار أشكالاً عدة في التصوير الفني وهي:

١ ـ التصوير بتكرار الحرف:

ينتزع المبدع خصوصيته من خلال رؤيتهِ العميقة للألفاظ بما تحمله من وظائف وإيحاءات، وتشكيلها على وفق رؤية جديدة تُثير اندهاش المتلقي وإعجابه لما أضافهُ عليها من إيحاءات وظلال أسهمت في تكثيف المعنى وتعميقه.

وتكرار الحرف في النص الفني واحد من تلك الخصوصيات التي ينظر فيها المبدع إلى «ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها وذلك بأن يعمد إلى أصوات وحروف بأعينها، فيعمد تكرارها بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات»[5]، إلّا أن ما جاء من تكرار للحرف في

---

(١) ينظر: لغة الشعر في هاشميات الكميت: عبد القادر علي محمد، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية التربية، ١٩٩٦م: ١٦٤.

(٢) سورة الواقعة، الآيتان: ١٠ ـ ١١

(٣) سورة الحاقة، الآيتان: ١ ـ ٢.

(٤) ينظر: العمدة: ٢/٢٦، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم: د.شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧م: ١٧٣. الصورة الفنية معياراً نقدياً: عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، العراق ـ بغداد، ط١، ١٩٨٧م: ٤٢٦.

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥: ٢/١٣٠.

خطب المسيرة الحُسينية، كان خال من التكلف والصنعة.

فتجلى فيها الربط بين المعنى المراد تشكيله وتكرار الحرف في النص بإطار موسيقي مدلَّل، من ذلك ما جاء في خطبة الإمام الحُسين عليه السلام بأصحابهِ في كربلاء قائلاً: «**أما بعد.. فإِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنْ الأَمْرِ مَا قَدْ تَرُونَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغيَّرتْ وَتَنَكَّرَت وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا...**»[1].

يستشف في ضوء الدلالة التاريخية للنص الخطابي أن المنشئ قصد إلى تأكيد مسألتين:

أولهما، التأكيد على واقعية الحدث المتمثل بتمسك القوم بالباطل وعدم تناهيهم عنه، **وثانيهما**، التأكيد على حركية الأمور والأشياء المشخصة في الدنيا وعدم استقرارها على قطبٍ واحد فربط المنشئ هذه القصدية بوشائج صوتية دالة وإيقاعية مؤثرة منحت الخطاب وضوح الصورة وتعميقها في ذهن المتلقي بقدرة تعبيرية جذبت نحوها نفوس السامعين وتفاعلت معها، وألمحت في الوقت نفسه عن حالة المنشئ النفسية تجاه الحدث، فنلحظ هنا أن اتساق المفردات (تغيرت، تنكرت، أدبر معروفها) على مسار لفظي مخصوص وصياغتها على بنى صيغية معينة من خلال تضعيف عين الفعل الذي منح النص ذلك الصخب الموسيقي المرتفع الذي يناسب الحالة النفسية للمنشئ، ثم إن تكرار (الراء) منح النص سمة موسيقية أخرى تعاضدت مع معنى الصيغة وخلالها لأن «أصوات الحروف، وتركيب المقاطع، وتناغم الحركات مع السكنات، والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات موسومة، كل هذه أدوات لتهيئة الجو العام النفسي للإيقاع، فالموضوع يوحي بالإيقاع والإيقاع بالموضوع والعلاقة بينهما عضوية لا تنفصم»[2]

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/٤٠٣.

(٢) البديع تأصيل وتجديد: ٢٣.

ومنها ما ورد في خطبة السيدة زينب عليها السلام في مجلس يزيد بن معاوية بعد استشهاد أخيها الحُسين في كربلاء قائلة: «... **وَكَيفَ يُستبطَأُ فِي بُغضَتِنَا مَنْ نَظَرَ إِلَينَا بِـ[الشنق]**[1]**وَالشَّنَآنِ وَالإِحَنِ وَالإِضغَانِ...**»[2].

يبرز في النص الخطابي قدرة المنشئ في التوفيق بين الألفاظ والتراكيب المتضمنة لحرف (النون) المكرر ثمان مرات للتعبير عن المعنى **فحقق فائدتين:**

الأولى: جذب المتلقي إلى دائرة المعنى المقصود في النص الخطابي عن طريق تقارب الألفاظ المتضمنة لحرف (النون)المكرَّر وترجيحها في سياق إيقاعي منسجم تستأنس له الأذن، فمُنح الخطاب ظلالاً نغمية مشتركة فأثارت رغبة المتلقي في التواصل ومتابعة المعنى.

ثانياً: ما أضافه حرف (النون) المكرر من مد إيحائي أكد معنى (الحزن والألم) في النص لأن النون مصاحبة لنغمة (الغنة) وهي نغمة حزينة محببة للنفوس[3] فضلاً عن ذلك ما أضافه حرف المد المكرر في النص فأسهم في ترجيح الصوت وتطريبه[4]، لأن السيدة زينب عليها السلام كانت في مقام المفجوع المتألم بإزاء ما حدث في كربلاء فعزز حرف (النون) المكرر خيوط الدلالة وربط الأداء بالمضمون.

وشاع التكرار الصوتي في خطبة بُرير بن خضير في كربلاء عند مخاطبتهِ أهل الكوفة قائلاً: «... **أَعطِيتُمُوهَا مِنْ أَنفُسِكُم؟ وَأَشهَدتُم اللهَ عَلِيهَا وَكَفَى بِاللهِ شَهِيدَا، يَا وَيلَكُم! دَعوتُم أَهْلَ بيتِ نَبِيِّكُم وَزَعِمتُم أَنَّكُم تَقتُلُونَ أَنفُسَكُم دُونَهُم، حَتّى إِذَا أَتَوا عَلِيكُم أَسلَمتُمُوهُم إِلى عُبيدِ اللهِ بنِ**

(١) في بعض المصادر (الشنف) وهو أقرب إلى المعنى وأنسب إلى السياق.
(٢) بلاغات النساء: ٣٥.
(٣) ينظر: الأصوات اللغوية: ٧١.
(٤) ينظر: المرشد: ٢/٧٣.

زِيَادٍ وَحُلتُم بِينَهُم وَبِينَ المَاءِ الجَارِي...»[1]، يبدو أن تكرار المنشئ لحرف (الميم) ثمان عشرة مرة وحرف (التاء) خمس عشرة مرة وحرف (الكاف) سبع مرات في النص الخطابي **أفرز قيمتين**:

الأولى: قيمة موسيقية ذات إيقاع ودلالة نفسية قيّمة تولدت عن طريق تكرار الحروف لأن للألفاظ من حيث هي أصوات أثراً موسيقياً خاص يوحي بتأثيرات مستقلة عن تأثيرات المعنى[2].

والثانية: قيمة موضوعية تحققت بتسليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، كشفت عن اهتمام المنشئ بها، فمنح من خلالها الصورة إيحاءات إضافية ولَّدتها الامتيازات الصوتية المتعاودة في الخطاب منها الإيحاء بكثرة تلك الكتب والمواثيق لهؤلاء القوم، وهذا ما كشف عنه حرف (الميم) الذي غالباً ما يأتي للتعبير عن الكثرة[3]، والإيحاء بشدة عجب واستغراب المنشئ لتجليات الحدث، وهذا ما تعاضد على إظهاره صوتاً (التاء، الكاف) الشديدان[4].

٢ ـ تكرار الكلمة:

أخذ التكرار المباشر للألفاظ في النص الفني اهتماماً ملحوظاً في دراسات العرب القدامى من البلاغيين، فاق ما للحرف من اهتمام[5]، نتيجة لما يحدثه الاستدعاء الصوتي المكرر للكلمات من تكثيف للمعنى وإيقاعية محببة في النص؛ لأن «أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني»[6].

---

(١) مقتل الخوارزمي: ١/٣٥٦.
(٢) ينظر: التوجيه الأدبي: طه حسين، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٤: ١٣٧ ـ ١٣٨.
(٣) ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم انيس، مكتبة الآنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥م: ٢٤٨.
(٤) ينظر: جرس الألفاظ: ١٣٧.
(٥) ينظر: العمدة: ٢/٢٥، المثل السائر: ١٣٧.
(٦) العمدة: ٢/٢٥.

وهذه الأهمية في توظيف التكرار تجلت في خطب المسيرة الحُسينية، إذ لم يكن تكرار الكلمة مجرد استدعاء صوتي خال من القصدية والإضافة، وإنما جاء مرتبطاً بالحالة الشعورية والموضوعية للمنشئ حاملاً طاقات إيحائية عززت دلالة الخطاب المركزية وجذبت نفس السامع إليها من ذلك التكرار ما ورد في مقدمة خطاب الإمام الحُسين عليه السلام في مكة قائلاً: «**الحَمْدُ للهِ وَمَا شَاءَ اللهُ وَلَا حَولَ وَلَا قُوَّةَ إلَّا بِاللهِ، وَصَلَّى اللهُ عَلَى رَسُولِهِ ...**»[1]، وفي خطبة الإمام علي بن الحُسين عليه السلام في مجلس يزيد يعّرف عن نفسه قائلاً: «**... أَنَا ابنُ المُحَامِي عَنْ حُرَمِ المُسلِمِين... وَلِسَانِ حَكمَةِ العَابِدِين، وَنَاصِرِ دِينِ اللهِ، وَوَلِيِّ أَمْرِ اللهِ، وَبُستَانِ حِكمَةِ اللهِ، وَعَيبةِ عِلمِ اللهِ...**»[2]، يتجلى في النصين قصدية المنشئ بذكر الله سبحانه وتعالى فتكرار لفظ الجلالة في النص يدعو إلى تأمل ما أضافه من قيمة فنية للخطاب، إذا أفصح التكرار عن قيمة دلالية ترتبط بحاجة المنشئ النفسية لتكرار اللفظ، إذ قد يستعذب المنشئ لفظاً فيكرره ولا يستعيض عنه بضمير، وهذا ما يمنح الخطاب قوةً وتأثيراً لأن دلالة الاسم الظاهر أقوى من الضمير[3]، وكذلك فإن استعذاب لفظ بعينه يُعدّ غرضاً من أغراض التكرار[4] فكأن المنشئ أراد أن يوطد آصرة الترابط والاتصال وصدقه فساق التكرار طبقاً لذلك.

وقد يحمل التكرار في النص دلالة تعني بتعظيم المحكي عنه أو التنويه بالمخاطب[5]، وفي التكرار قيمة فنية أخرى تتجلى بإيقاعية اللفظ

---

(١) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: ٥٧، الملهوف: ١٢٦، كشف الغمة: ١/٥٧٣، مقتل بحر العلوم: ١٩٢.

(٢) مقتل الخوارزمي: ٢/٧٧.

(٣) ينظر: أساليب التأكيد في اللغة العربية: ألياس ديب، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

(٤) ينظر: العمدة: ٢/٢٦.

(٥) ينظر: نثر الإمام الحُسين عليه السلام: ٩٤.

الذي شدَّ السامع نحوه وملأه شوقاً للإنصات لجمال جرسهِ[1].

ومن ذلك التكرار أيضاً ما جاء في خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام في الكوفة بعد مقتل أبيه الحُسين عليه السلام في كربلاء وندم أهل الكوفة وقولهم إليه بأنهم سامعون، مطيعون حافظون لذمامهِ، وأنهم حرب لحربه وسلم لسلمهِ، فقال «**هَيهَاتْ هَيهَاتْ أَيُّهَا الغَدرَةُ المَكَرَةُ، حِيلَ بِينَكُم وَبِينَ شَهَوَاتِ أَنفُسِكُم...**»[2].

الدلالة المركزية في النص الخطابي تُشير إلى رفض المنشئ عرض القوم بالولاء والطاعة واستبعاده وهذا ما أفصح عنه اسم الفعل الماضي (هيهات)، والذي يأتي بمعنى «بَعُدَ»[3]، ويحمل في ذاتهِ دلالة معجمية تأتي لاستبعاد حدث ما مظنَّة وقوعه[4].

وفي تكرار كلمة (هيهات) مرة أخرى تحقق فائدتين:

الفائدة الأولى: تأكيد الدلالة المركزية وتكثيفها، لأن «هيهات، بمفردها تفيد الاستبعاد، ولما تكررت أفادت الاستعباد استبعاداً»[5] هذا إذ كان الكلام موجهاً إلى ذات المنشئ، ولكن (هيهات) تعطي معنى (التيئيس) وتؤكده عند توجه الكلام إلى المخاطب[6].

الفائدة الثانية: كلمة (هيهات) المكرر خلقت جواً إيقاعياً ذا قيمة دلالية فجذبت النفوس حولها، وأيقظت العقول، لكونها «صوت يقوله

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٩٤.

(٢) الاحتجاج: ٢/٢٩، اللهوف: ١٩٩، مثير الأحزان: ٨٩ ـ ٩٠، بحار الأنوار: ٤٥/١١٢.

(٣) ينظر: شرح قطر الندى وبل الصدى: ابن هشام، تح: محمد محيي الدين، السعادة، مصر: ٢٥٦.

(٤) ينظر: مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني، تح: صفوان عدنان، دار القلم، منشورات ذوي القربى، دمشق، ط٣، ١٤٢٤هـ: ٨٤٧ ـ ٨٤٨.

(٥) نثر الإمام الحُسين: ٩٤.

(٦) المصدر نفسه: ٩٤.

العربي حيث يستبعد شيئاً أو أمراً»[1]، وبتكرارها صوَّرت إيحاءات إضافية كشفت عن انفعالات المنشئ الشعورية فعمقت الدلالة المركزية وحركت النفوس بجرسها فجذبتها إليها.

ومن التكرار المباشر للألفاظ ما ورد في خطبة الصحابي زهير بن القين في كربلاء محذراً أهل الكوفة: « **يَا أَهْلَ الكُوفَةِ نِذَارٌ لَكُم مِنْ عَذَابِ اللهِ نِذَارٌ...**»[2].

نتلمس في النص الخطابي انفعالاً شعورياً مصحوباً باهتمام المنشئ، وحرصه على حشد ما يمكن حشده من طاقات التعبير لحصد الدلالة وتصويرها ضمن مساحة ضيقة عن طريق تكرار وزني وصوتي متماثل[3] تجلى في:

ما أحدثه قوله (لكم) من التركيز عليه من دون غيرهِ في النص، وهذا ما شدّ أذهان السامعين نحوه لخصوميته وإلحاحهِ أولاً، والشيء الآخر ما أحدثته صيغة الفعل (نذار) في النص من تأكيد المعنى فلم يقلْ (أنذركم من عذاب الله) وإنما جاء بزِنَة (فعال) وهي مصدر مفرغ من الزمن وفيه أصبح فعل الإنذار منفتحاً على الأعمار كافة ومستوعباً لها وهذا جنس من الاختيار المقصود، لأن البناء الفعلي فيما لو اختير يكون قد لازمه الزمن، وكذلك تكرار صفة (نذار) ضاعف المعنى وزاد التأكيد تأكيداً لأن الأخبار بالاسم أكثر إثباتاً للمعنى إلّا أن تصوير المعنى لم يكن بمعزل عن القيمة الإيقاعية فأسهم تناوب الألفاظ وتكراره في إيجاد إيقاع مناسب جذب أذهان السامعين، واستولى على نفوسهم.

---

(١) اسم الفعل ـ دراسة وتيسير: سليم النعيمي، بحث منشور في مجلة (المجمع العلمي العراقي)، المجلد السادس عشر، ١٩٦٩م: ٧٨.

(٢) تاريخ الطبري: ٥/٤٢٦، وينظر: تاريخ اليعقوبي: ١٧٠، الكامل في التاريخ: ٣/٢٨٨.

(٣) ينظر: لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام: ١٧٤ ـ ١٧٥.

٣ ـ تكرار الجملة:

يُعدّ هذا التكرار من ضروب التصوير النادرة في خطب المسيرة الحُسينية، ويقصد بِهِ «إعادة ذكر عبارة بلفظها ومعناها، في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذُكرت فيه لأول مرة بما يمثل ظاهرة في نص أدبي واحد»[١].

وقد ورد هذا الضرب من التكرار في خطبة الإمام علي بن الحُسين ﷺ في الشام، قائلاً «... **مَنْ لَمْ يَعرِفْنِي أَنبَأتُهُ بِحَسَبِي وَنَسَبِي، أَنَا ابنُ مَكَّةَ وَمِنَى، أَنَا ابنُ زَمزَمَ وَالصَّفَا، أَنَا ابنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطرَافِ الرِدَاء، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ ائتَزَرَ وَارتَدَى، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ انتَعَلَ وَاحتَفَى، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ طَافَ وَسَعَى...**»[٢].

يتجلى في النص الخطابي تضافر ضروب فنية متنوعة أسهمت في التصوير الفني للخطاب وعززت المعنى في ذهن المتلقي أهمها:

* **افتتاح المنشئ**: كل فقرة من كلامهِ بعبارة (أنا ابن مَن) ثم كررها طوال النص حتى قيل: أنه لم يزل يقول: أنا ابن من حتى ضج الناس بالبكاء والنحيب وخشي يزيد أن تكون فتنة فأمر المؤذن أن يؤذن فقطع عليه كلامه وسكت[٣]، وتكرار الجملة في النص الفني أسهم في تصوير:

* **حالة المنشئ النفسية** وشعوره بعظم الموقف وفداحة الحدث، لأن التكرار غالباً ما يرتبط بالحالة النفسية التي يعيشها المنشئ في ضوء الحدث[٤].

صور التكرار حرص المنشئ في إظهار علاقته المباشرة بهذه

---

(١) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث: ٦٦.

(٢) مقتل الخوارزمي: ٢/٧٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢/٧٨.

(٤) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن، ط٣، ١٩٦٧م: ٢٥٣.

الشخصيات والأماكن المقدسة، لما لهذه الاسماء والأماكن من حضور فعلي في فكر المنشى فاشترك في كل مفصل من مفاصل الصورة في النص الخطابي، ولو جاءت تلك الصور بمعزل عن تكرار الجملة لانصرف ذهن المخاطب أو انشغل بالموصوف من دون الواصف، إلّا أن التكرار أشرك المنشئ في كل جزء من أجزائها بصورة مباشرة.

والضرب الفني الآخر في الخطاب يبدو في ما جاء بين العبارات من إيقاعية مصورة شكلت أثراً موسيقياً في أفتتاح كل عبارة عن طريق:

*** وجود العبارات المسجوعة في النص الخطابي: «أَنَا ابنُ مَكَّةَ وَمِنًى، أَنَا ابنُ زَمزَمَ وَالصَّفَا، أَنَا ابنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطرَافِ الرِدَاء...».**

*** وجود الموازنة في أغلب عبارات النص الخطابي (أنا بن مكة ومنى) (أنا بن زمزم والصفا).**

*** الجرس الموسيقي الظاهري في افتتاح كل عبارة عن طريق التكرار.**

هذه الضروب الموسيقية أسهمت في تركيز ذهن المتلقي في نقطة واحدة شكلت (الدلالة المركزية) للنص الفني التي منها يبتدئ المنشئ وإليها ينتهي، وهذا ما ساعد في تلاحم أجزاء النص لدعم الصورة وتكثيفها في نفس المخاطب.

أما الضرب الفني الثالث، يتجلى في اعتماد المنشئ في صورهِ الكنائية على العنصر الإيحائي، وهذا ما زاد من حرص المخاطب في متابعة المعنى لما يقدمه الفن الكنائي من تشويق للمخاطب وشدّهِ عن طريق التتابع المنظم في مجريات الحدث، ولا يخفى ما للإيحاء من أهمية نفسية وذهنية تؤثر في المخاطب بشكل يفوق ما لو صرح المنشئ بنسبة مباشرة.

كما لا يخفى أثر التشكيل الصوتي لحرف المد (الألف) في

الخطاب من أهمية في تصوير المعنى من خلال ما يمنحه حرف المد من قدرة على التعبير عن انفعال المنشئ نتيجة لما تتميز بِهِ أصوات المد من سهولة مرور الهواء في الحلق والفم وخلو مجراه من حوائل أو موانع تعترضه[1].

فتكرار صوت الألف في الألفاظ أوحى بـ(عظم وجلال الصور في الخطاب) لاستغراق الألف في الألفاظ (منى، الصفا، ارتدى، سعى...) واستيعابه لكل طاقاتها التعبيرية.

ثانياً: الجناس:

وهو من الضروب الفنية التي يُقصد إليها لتحسين الكلام وتأدية المعنى، وفيه يكاد يُجمع النقاد القدامى والمحدثون في حدِّه، بإيراد المتكلم لفظين متشابهين في التلفظ ومختلفين في المعنى[2]، ووظف الجناس لما له من دور في تصوير المعنى وتأكيد النغم ورنتهِ[3]، في خطب المسيرة الحسينية بعفوية امتزج فيها الانفعال الشعوري للمنشئ مع رصيده اللغوي وقدرتهِ في تصوير المعنى بنسق يجذب النفوس ويحرك الأذهان، وهذا يتطلب مهارة ودقة في اختيار الألفاظ لا تتوفر إلا عند من أُوتي حظاً من ملكة حسن التعبير ورصيداً لغوياً كبيراً.

ومن ذلك ما ورد في خطبة الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء لأصحابه حين أذن لهم بالانصراف عنه، قائلاً: «... **هَذَا لَيلٌ قَدْ غَشِيَكُم، فَاتَّخِذُوهُ جَمَلاً، ثُمَّ لِيَأخُذَ كُلُّ رَجُلٍ مِنكُم بِيَدِ رَجُلٍ مِنْ أَهلِ بَيتِي، وَتَفرَّقُوا فِي**

---

(١) ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٦.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٢١، أسرار البلاغة: ١٦، مفتاح العلوم: ٤٢٩، إنموذج في علم البلاغة وتوابعها: لعبد الوهاب طاهر بن علي، تح: عبد الله حبيب وشاكر هادي التميمي، مطبعة المتنبي، الديوانية، ٢٠٠٢م: ٥٢.

(٣) ينظر: المرشد: ٢/٢٣٣.

سَوَادِ اللِيلِ، وَذَرُونِي وَهَؤُلاءِ القَومِ، فَإِنَّهُم لَا يُرِيدُونَ غَيرِي وَلَو أَصَابُونِي لَذُهِلُوا عَنْ طَلِبِ غَيرِي»[1].

في النص الخطابي «جناس تام»[2]، وهو ما يتفق فيه اللفظان المتجانسان «في أنواع الحروف وإعدادها وهيأتها وترتيبها»[3]، وهو أقل ضروب الجناس وروداً في خطب المسيرة الحسينية.

والجناس في سياق النص سلط الضوء على نقطتين هما:

أولاً: وضوح اهتمام المنشئ في تعميق المعنى وتأكيده في ذهن المتلقي عن طريق المفارقة التصويرية للألفاظ التي تماثلت حروفها واختلف معناها، فكلمة (غيري) الأولى تعني: شخصية الإمام الحسين عليه السلام و(غيري) الثانية تعني بمعاضدة السياق إلى (أصحابه ومن والاه) في قوله (لذهلوا عن طلب غيري) أي انشغلوا بي وتركوكم، ولا يخفى ما للتوظيف من أثر في جذب ذهن المتلقي وترقبهِ للمعنى في صورتهِ المساقة في النص الخطابي.

ثانياً: منح الجناس التام الخطاب الفني إيقاعاً تصويرياً محبباً أستقطب أسماع المتلقين فأثر في نفوسهم عن طرق ما أحدثته نهاية الألفاظ من نغمة إيقاعية موحدة.

ومن ذلك أيضاً ما ورد في خطبة زهير بن القين ناصحاً القوم في كربلاء قوله: «... **فَإِذَا وَقَعَ السَّيفُ انقَطَعَتِ العِصمَةُ، وَكُنَّا أُمَّة وَأَنتُم أُمَّة...**»[4] فكلمة (الأمة) الأولى تعني (الأمة المسلمة) التي يتوجب عليها الدفاع عن مقدساتها ورموزها، أما (الأمة) الثانية فهي (الأمة الضاله)

---

(١) مقتل بحر العلوم: ٣٦٣.

(٢) أطلق عليه ابن الأثير (التجنيس الحقيقي)، ينظر: المثل السائر: ١/٢٣٩.

(٣) التلخيص: ٣٨٨، الإيضاح: ٣١٨.

(٤) تاريخ الطبري: ٥/٤٢٦.

وهذا التماثل في اللفظين وزناً وقافية وحروف منح الخطاب إيقاعاً صوتياً مميزاً.

ومن الجناس ما جاء في خطبة الحوراء زينب عليها السلام في مجلس يزيد في الشام قولها: «... **فَلَئِنِ اتَّخذتَنَا مَغنَماً لَتتخِذَنَّ مَغرَماً حِينَ لَا تَجِد إِلَّا مَا قَدَّمتْ يَدَاكَ...**»[1].

في النص الخطابي (جناس ناقص) وهو الجناس الحاصل بين لفظين اختلفا في الهيئة من دون الصورة[2]، أي اتفاق اللفظين في هيئة الحروف وترتيبها، واختلافها في عدد الحروف زيادةً أو نقصاناً لذلك أُطلق عليه «التجنيس الزائد أو الناقص»[3]، وهذا الاختلاف في عدد الحروف قد يقع في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها.

ويبدو في النص أن الجناس حصل في وسط الكلمة انسجاماً مع قصدية المنشئ في بناء الصورة فأحدث بذلك صوتاً منغماً شغل ذهن المتلقي في معناه، وجلب اهتمامه من خلال المفارقة التصويرية في الألفاظ (منغماً) و(مغرماً).

وهذا النسق في صياغة الألفاظ يفرض على المتلقي حرصاً في متابعة المعنى الهامشي وعلائق التواصل مع الدلالة المركزية في النص الخطابي فضلاً عما يؤديه التناغم الصوتي في (الجناس) من إيقاع ترغب فيه النفوس وتنشغل به العقول.

وهذا ما جاء في خطبة الإمام الحُسين عليه السلام في قوله: «**أُثْنِي عَلَى اللهِ تَبَارَكَ وَتَعَالى أَحسَنُ الثَنَاء، وَأَحْمَدُهُ عَلَى السَرَّاءِ وَالضرَّاءِ...**»[4].

---

(١) بلاغات النساء: ٣٦، ينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/٧٣، الإحتجاج: ٢/٣٣.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم: ٤٢٩.

(٣) ينظر: حسن التوسل: ١٨٧.

(٤) تاريخ الطبري: ٥/٤١٨.

فوقع الجناس في النص بين كلمتي (سراء) و(ضراء) وكان الاختلاف في الحرف الأول وإلى جانب الجناس الناقص، كان (السجع المتوازي)[1] بين الكلمات (الثناء، السرّاء، الضرّاء) وهذا ما كثف الإيقاع الموحي للمعنى المراد حيث تعالقت الألفاظ دلالياً مع بعضها، فالثناء لا يحضر في (الشدة ة والرخاء) إلا لله سبحانه وتعالى ولو كان غير ما أراد المنشئ لفسد المعنى.

فضلاً عن ذلك أن تلك الألفاظ المتجانسة جاءت على وزن وقافية موحدة وهذا ما منح النص إيقاعاً منظماً استقطب الأذهان.

ومن الجناس ما ورد في خطبة السيدة زينب عليها السلام أمام يزيد في الشام توبخه بها لما فعله في كربلاء في قولها: «... **حِينَ لَا تَجِد إِلَّا مَا قَدَّمتْ يَدَاكَ، تَستَصرِخُ يَابنَ مَرجَانَةِ وَيُستَصرَخُ بِكَ...**»[2] فحصل الجناس الاشتقاقي الذي (يرجع إلى أصل واحد في الاشتقاق»[3] في كلمتي (تستصرخ) و(يُستصرخ) وأصل اشتقاقهما واحد (الصرخ).

ومن ذلك النوع من الجناس أيضاً ما جاء في خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام في مجلس يزيد قوله: «... أنا ابن من ضرب بين يدي رسول الله بسيفين، وطعن برمحين وهاجر الهجرتين، وبايع البيعتين...»[4]، فوقع الجناس الاشتقاقي في (هاجر) و(هجرتين) و(بايع) و(بيعتين) وكلاهما مشتقان من أصل واحد، ولا يخفى ما يضيفه ذلك النوع من الجناس للنصوص الخطابية من إيقاعية يقوى من خلالها الجرس الموسيقي للألفاظ داخل النص لما يتطلبه الاشتقاق أصلاً من استرجاع الصوت في أثناء تكرار الحروف.

---

(١) السجع المتوازي: هو ما اتفقت فيه الفاصلتان أو الفواصل في الوزن والتقفية، ينظر: الايضاح: ٣٢٥

(٢) بلاغات النساء: ٣٦.

(٣) مفتاح العلوم: ٤٣.

(٤) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٧.

فعند تقصي القيمة الدلالية والإيقاعية التي أضفاها (الجناس الاشتقاقي) لأي نص من النصوص الخطابية السابقة، نجد أن الألفاظ المتجانسة بالرغم من اختلاف معناها إلا أنها سيقت بدلالات إيحائية جديدة منحت الصورة تعزيزاً وتعميقاً في نفس المتلقي بشكل يتلاءم وقصدية المنشئ في التعبير عن المعنى المحاط بنسق إيقاعي منظم لما تلجأ إليه النفوس وتستهويه الأسماع، وهذا ما يميز الجناس بأنواعه عندما يُضفي للنص الفني قيمتين متلازمتين هما: القيمة الدلالية التي تنساب ألفاظها مع مركزية المعنى عند منشئ النص، والقيمة الإيقاعية المستمدة من جرس الألفاظ، ولو كان للفظ وحده لما كان فيه مستحق[1].

ومن الجناس أيضاً ما ورد في خطبة الإمام الحُسين عليه السلام في أصحابه وأصحاب الحر بن يزيد الرياحي، يصف فيه جيش يزيد وأعوانه في فساد العقول، بقوله: «... **أَظْهَرُوا الفَسَادَ وَعَطَّلُوا الحُدُودَ وَاسْتَأْثَرُوا بِالفَيْءِ وَأَحَلُّوا حَرَامَ اللهِ وَحَرَّمُوا حَلَالَهُ**...»[2].

هذا النوع من الجناس يطلق عليه البلاغيون بـ(الجناس المعكوس) أو (جناس القلب) فتعكس به الألفاظ وتعكس الحروف، إذ تختلف فيه الألفاظ المتجانسة في ترتيب الحروف وتتفق في هيأتها وأنواعها وإعدادها[3].

وأهمية هذا النوع من الجناس تبرز في ما يمنحه من قيمة إيقاعية تصويرية للنص، وهذا ما يتجلى من خلال تعميق الرؤية للنص الخطابي والبحث عن قصدية المنشئ التي كشف عنها هذا الضرب من الجناس،

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٢.

(٢) تاريخ الطبري: ٥/٤٠٣، وينظر: الفتوح: ٥/١٤٥، مقتل الخوارزمي: ١/٣٣٥، الكامل في التأريخ: ٣/ ٢٨٠.

(٣) ينظر: الإيضاح: ٣٢٢، شروح التلخيص: ٤/٤٢٨، علم البديع: عبد العزيز عتيق: ١٦٤ ـ ١٦٥.

فيبدو أن المنشئ لم يقصده طلباً للإيقاع الذي وفره (التبديل) للألفاظ، وإنما أنساب ذلك لتوضيح الصورة ورسم أبعاد المعنى؛ لأن هؤلاء القوم لم يقتصر فسادهم على (تحليل ما حرم الله سبحانه وتعالى) بل تعدى إلى (تحريم ما أحلّ الله) والفرق ظاهر، إلّا أن إعادة الألفاظ في النص لها فضل لا ينكر في منح الكلام إيقاعاً زاد من موسيقى النص وإثارة المتلقي.

ثالثاً: السجع:

يعد السجع ضرباً من ضروب الإيقاع المتوارث في النصوص الأدبية، وحدّهُ «تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرفٍ واحد»[1].

فهو ترنيمة أدبية (فطرية)[2] تصويرية في لغة العرب عززها الإسلام باستضافتها في النص القرآني والحديث النبوي وكلام المبدعين، ويبدو أن أهمية استجلاب السجع في النص الأدبي يرجع إلى **أمرين متعاضدين هما**:

الأول: عناية العربي بالوزن واهتمامه الشديد به والسجع واحد من الضروب الكفيلة بأحداث إيقاع في النص النثري مشابه لإيقاع القافية في الشعر[3]، فعمد إليه وأكثر منه لما يحققه السجع من توازن في مقاطع الكلام والذي تميل إليه النفوس وترغب في سماعهِ.

والأمر الآخر: لا يقتصر أثر السجع في النصوص الأدبية على إيجاد إيقاعية متوازنة تجذب إليها الأسماع بل يقصده المنشئ لتثبيت

---

(١) المثل السائر: ١ / ١٩٠، ينظر: الإيضاح: ٣٢٥، المعجم المفصل في اللغة والأدب: د. ميشال عاصي، د. اميل بديع يعقوب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م: ٢/ ٧٠٩.

(٢) ينظر: النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥: ١/ ٧٥.

(٣) ينظر: البرهان في وجوه البيان: أبو الحسن الكتاب، تح: أحمد مطلوب خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٧م: ٢٠٩.

المعاني في ذهن المتلقي، وهذا ما أصّله قول الفضل بن عيسى الرقاشي[1] حين سئل عن سبب السجع في كلامه، وحرصه على القوافي، وإقامة الوزن قال: «إنّ كلامي لو كنت لا أمل فيه الإسماع الشاهد، لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعهِ أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلُّت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره»[2].

والسجع في خطب المسيرة الحسينية احتوى هذين الأمرين لرغبة المنشئ في توضيح المعنى ومنح الخطاب عنصر من عناصر خلود النصوص وبقائها.

ومن أنواع السجع في خطب المسيرة الحسينية:

١ ـ السجع المتوازي:

ويقصد به اتّفاق الفاصلتين أو الفواصل في الوزن (العروضي) والتقفية[3] (الحرف الأخير) وهو أكثر أنواع السجع وروداً في خطب المسيرة الحسينية، منها ما جاء في خطبة الإمام الحسين عليه السلام لأصحابه وأصحاب الحُر بن يزيد الرياحي، قوله: «**... قَدْ أَتَتنِي كُتُبُكُم وَقَدِمَت عَلَيَّ رُسُلُكُم بِبَيعَتِكُم أَنَّكُم لَا تُسلِمُونِي وَلَا تَخذِلُونِي فَإِنْ تَممتُم عَلَيَّ بِيعَتِكُم تُصِيبُوا رُشدَكُم فَأَنَا الحُسِينُ بنُ عَلِّي وَابْنُ فَاطِمَةِ بِنْتُ رَسُولِ اللهِ ﷺ نَفْسِي مَعَ أَنْفُسِكُم وَأَهْلِي مَعَ أَهْلِيكُم فَلَكُم فِيَّ أُسْوَةٌ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَنَقَضْتُم عَهْدَكُم وَخَلَعْتُم بَيعَتِي مِنْ أَعْنَاقِكُم فَلَعَمْرِي مَا هِيَّ لَكُم بِنُكر...**»[4].

---

(١) الفضل بن عيسى بن أبان الرقاشي، أبو عيسى البصري الواعظ، كان خطيباً مجيداً، وقاصاً شجاعاً في قصصه، ينظر في ترجمته، تهذيب التهذيب: العسقلاني، ضبطه: صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٥م: ٦/٤٠٩، الأعلام: ٥/١٥.

(٢) البيان والتبيين: ١/٢٨٧.

(٣) ينظر: حسن التوسل: ٢٠٩، الإيضاح: ٣٢٥.

(٤) تاريخ الطبري: ٥/٤٠٣، ينظر: الفتوح: ٥/١٤٥، مقتل الخوارزمي: ١/٣٣٥.

يتجلى في الخطاب نهاية منظمة ذات صبغة إيقاعية موحية تجذب النفوس إليها، وتشغل الأذهان إزاءها تتمثل في ما يسمى في الشعر بحرف الروي ويمثله في النص النثري هنا(الكاف) و(الميم) في الكلمات (كتبكم، رسلكم)، (بيعتكم، أنفسكم، أهليكم)، وحرف الروي (الياء) في قوله: (تسلموني، تخذلوني) فهي أشبه بالقافية الواحدة، والوزن الواحد منح الخطاب بُعداً تصويرياً مجملاً عن تلك الكتب والمواثيق والرسل فزاد من عمق الدلالة المركزية شدّ الأسماع، وجذب القلوب بإيقاعه.

ومن السجع المتوازي في خطب المسيرة الحسينية ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام عند رجوعه إلى المدينة واصفاً ما حدث لأبيه وأصحابه وأهل بيته في كربلاء، قائلاً: «... **فَإِنَّا للهِ وَإِنَّا إِلِيهِ رَاجِعُون، مِنْ مُصِيبَةٍ مَا أَعظَمَهَا، وَأَوجَعَهَا وَأَكظَّهَا وَأَفظَعَهَا وَأَمرِّهَا وَأَفدَحَهَا، فَعِندَ اللهِ نَحتَسِبُ فِيمَا أَصَابَنَا...**»[1].

تبدو في النص الخطابي فاعلية (السجع المتوازي) في إيجاد بنية إيقاعية منتظمة متوازية ترنو إليها النفوس وتجذب نحوها الأذهان نتيجة لما أحدثه الوزن الواحد والقافية الواحدة وقصر الفقرة في الكلمات (أعظمها، أوجعها، أفجعها، أفظعها، أفدحها) من قوة الإيقاع في أذن السامع، وتكثيف للصورة لتوضيح المعنى وتوكيده.

ونماذج (السجع المتوازي) في خطب المسيرة الحسينية كثيرة[2]،

---

(١) الملهوف: ٢٢٨، مثير الأحزان: ١١٣.

(٢) نموذج أول ما ورد خطب الإمام الحسين عليه السلام في: تاريخ الطبري: ٥/٤٠٣، نموذج ثانٍ في خطبة الحوراء زينب عليها السلام في: بلاغات النساء: ٣٥، نموذج ثالث ما ورد في خطبة أم كلثوم عليها السلام في: بلاغات النساء: ٣٦، نموذج رابع ما ورد في خطبة الصحابي زهير بن القين في: الطبري: ٥/٤٢٦، ونموذج خامس ما ورد في خطبة الحر بن يزيد الرياحي في: تاريخ الطبري: ٥/٤٢٨.

إلّا أن القيمة الإيقاعية في التصوير لمعظمها لا تخرج عن حدود ما ذكِر في البحث.

٢ ـ السجع المرصّع:

وهو ما اتفق فيه القرينتان أو القرائن وزناً ورويّاً[١] فيتساوى فيه اللفظ في القرينة الأولى مع اللفظ في الثانية وزناً وتقفية[٢]، ويتطلب استضافة هذا النوع من السجع في النصوص الأدبية رصيداً قوياً من الألفاظ وبراعة نادرة في التشكيل وإلا فهو من الأنماط التي قد يرافقها زيادة تكلف وتعمق صنعة[٣] وخطب المسيرة الحسينية، واحدة من النصوص الأدبية التي أنساب فيها (السجع المرّصع) بعفوية مدللة تفاعلت فيها الألفاظ المسجوعة ودلالة الحدث من دون الإخلال في أداء المعنى، من ذلك ما جاء في خطبة الإمام الحسين لأصحابه وأصحاب الحر بن يزيد الرياحي في طريقهِ إلى كربلاء، قائلاً: «... **أَلَا وَإِنَّ هَؤُلَاءَ قَدْ لَزِمُوا طَاعَةَ الشَيطَان وَتَرَكُوا طَاعَةَ الرَحمَنِ**...»[٤]، تبدو في النص الخطابي براعة المنشئ في اختيار الألفاظ وتنسيقها في صياغة فنية كفيلة بتصوير المعنى وتأكيده في ذهن المتلقي بهيئة تستقطب الأسماع وتحرك الأذهان، تجلى ذلك من خلال لمحات عدة أهمها:

أولاً: تجاوز اللفظان (لزموا، تركوا) مسألة إكساب النص الخطابي بالعنصر الإيقاعي إلى منح الخطاب بُعداً تصويرياً أوجده التقابل الدلالي بين اللفظين، فكونا إضافة جديدة للنص تشير تلك الإضافة أن الالتزام بطاعة الشيطان التزام تام بالشكل الذي لم يترك فيه لطاعة الرحمن شيئاً؛

---

(١) ينظر: سر الفصاحة: ١٩٠، المثل السائر: ١/ ٢٥٥، الإيضاح: ٣٢٥.

(٢) ينظر: تكوين البلاغة: ٣٤٥.

(٣) ينظر: المثل السائر: ١/ ٢٥٥.

(٤) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٠٣، الفتوح: ٥/ ١٤٤، مقتل الخوارزمي: ١/ ٣٣٥، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٩٥.

لأن الإنسان قد يقع في حبائل الشيطان ويتمسك بها إلا أنه قد يقطع تلك الحبائل ويرجع إلى الله سبحانه وتعالى فلا يتركه ولا ينكره، وهذه المقابلة في الكلام المسجوع من ورائها فائدة أشار إليها البلاغيون، ودعوا «أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها»[1].

ثانياً: كشف اللفظان (الرحمن) و(الشيطان) عن سذاجة القوم وضعف نفوسهم وعقولهم في تحديد الفرق الشاسع بين (الرحمن) سبحانه وتعالى و(الشيطان) المتربص للإنسان وهذا الإيحاء للمعنى لا يظهر لولا التقابل بين اللفظين.

ثالثاً: هذه المعاني والإيحاءات جاءت مكثفة بنسق إيقاعي متوازن عكس قدرة المنشئ في توظيف الألفاظ بشكل فني يجذب الأسماع لإيقاعهِ ويستميل القلوب ويحركها لمعناه.

وما قيل في أهمية (السجع المرّصع) التصويرية في خطبة الإمام الحسين عليه السلام ينطبق في قيمته التصويرية لخطبة الحوراء زينب عليها السلام في قولها: «... **وَكَيفَ يُستبطأُ فِي بُغضَتِنَا مَنْ نَظَرَ إِلينَا بِالشَنَق وَالشَنَآنِ وَالإِحَنِ وَالإِضغَانِ**...» وقولها: «... **ألا وهل فيكم إلا الصَّلف والشنف، وَمُلقَ الإِمَاءِ وَغَمزَ الأعدَاءِ**...»[2]، وخطبة زهير بن القين في قوله: «... **فَإِنَّكُم لَا تُدرِكُونَ مِنْهُمَا إِلَا بِسُوءِ عُمْرِ سُلطَانِهِما كُلِّهِ، لِيَسمِلَانِ أعيُنَكُم، وَيَقطَعَانِ أَيدِيَكُم**...»[3] تكشف تلك الخطبة عن القيمة الموسيقية التصويرية للألفاظ المسجوعة القائمة على أساس الإيقاع المنظم الذي تستهويه النفوس، لبعده عن التكلف وقهر المعاني وتلاؤمها مع إيقاعية النص وانسيابه.

---

(١) المثل السائر: ١/١٩٦، وينظر: الإيضاح: ٣٢٥، الطراز: ٤٠٨.

(٢) بلاغات النساء: ٣٨.

(٣) تاريخ الطبري: ٥/٤٢٦.

٣ ـ السجع المطرف:

وهو النوع القائم على اختلاف الفاصلتين أو الفواصل في الوزن مع الاتفاق في التقفية[1]، منه ما ورد في خطبة الإمام الحُسين عليه السلام في كربلاء ناصحاً الناس وداعياً إياهم إلى الحق ومناصرته في قوله: «... **فَإِنْ صَدَّقْتُمُونِي بِمَا أَقُولُ، وَهُوَ الحَقُّ، فَوَاللهِ مَا تَعمدتُ كَذِباً مُذ عَلِمْتُ أَنَّ اللهَ يَمقُتُ عَلِيهِ أَهلَهُ، وَيَضُرَّ بِهِ مَنْ اختَلَقَهُ...**»[2]، فجاءت الألفاظ (تعمدت، علمت، يمقت) و(أهله، اختلقه) في النص على قافية واحدة مع اختلاف في الوزن.

ومن هذا النوع أيضاً ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام في قوله: «... **أَنَا ابنُ مَنْ أُسرِيَ بِهِ مِنَ المَسجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسجِدِ الأَقْصَى، فَسُبحَانَ مَنْ أَسْرَى...**»[3]، وتبدو براعة المنشئ في الاختيار والتوزيع لألفاظ الكلام المسجوع وتوظيفها في النص الخطابي لتعزيز الدلالة المركزية بإطار إيقاعي مصوَّر يطرق الأسماع ويستهوي النفوس ويحرك الأذهان في متابعة المعنى نتيجة لما أحدثه حرف الروي (الألف) في نهاية الفواصل (الأقصى، أسرى) من إيقاعية في النص أضف إلى ذلك ما أسهم بِهِ صوت (السين) من تردد في الكلمات (أسري، المسجد، سبحان، أسرى) في بلورة إيحاء شعوري مكثف بأن عملية الإسراء كانت محاطة بالاهتمام الخالي من الشدة والخوف.

هذه الرؤية التي أحاطت الصورة لم تكن منتظمة في نسق خاص بل جاءت موزعة داخل السياق فأضفت عليها هذا الإيحاء، إذ لا يمكن (للصوت) أن يوحي بهذا المعنى خارج سياق النص، لأنه ابن هذا النص وليس ابن شيء غيره[4].

---

(١) ينظر: حسن التوسل: ٢٠٩، أنموذج في علم البلاغة وتوابعها: ٥٣.

(٢) الطبري: ٥/ ٤٢٥.

(٣) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧٧.

(٤) ينظر: البنيات الأسلوبية في شعرنا الحديث: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الأسكندرية، (د.ت): ٥٤.

وعلى أساس ما تقدم يمكن القول إن السجع من الفنون الإيقاعية التصويرية الملفوظة في خطب المسيرة الحُسينية، التي انساب إيقاعها في النصوص الخطابية فكشف عن الذخيرة اللغوية لدى الخطباء، ومقدرتهم في توظيف تلك الذخيرة من الألفاظ لهذا الفن بشكل عُدّ فيه وسيلة لتحقيق مهمتين في النص الخطابي هما:

* **المهمة الإيقاعية** للألفاظ القائمة على إكساب النص الخطابي جمالية إيقاعية تانس لها الأسماع وترغب إليها النفوس ولا تنفر منها، وتحقق ذلك عن طريق:

أولاً: قصر الألفاظ المسجوعة في النصوص الخطابية، وهذا ما جذب أذهان المستمعين واستدعى اهتمامهم في متابعة المعنى؛ فكلما قصرت الألفاظ المسجوعة في الكلام كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من انتباه السامع[1]، إذ لو جاءت قرينة قصيرة بعد قرينة طويلة لأحس السامع كأن هناك شيئاً مبتوراً، فيكون السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها[2].

ثانياً: دقة المنشئ في اختيار الألفاظ الموحية الملائمة لبنية الكلمة المسجوعة والقادرة على اكتساب تلك القيمة الإيقاعية في التصوير الفني للخطاب.

* **المهمة الثانية**: المهمة التصويرية للألفاظ التي لم تكن بمعزل عن الأداء الإيقاعي في النص، وإنما عايشت تلك الألفاظ، وانبثقت منها قطعة فنية منسجمة تحمل في إيقاعها إيحاءات جديدة تضيء النص وتمنحه بُعداً دلالياً يُعزز من خلاله التصوير ويعمق المعنى في ذهن المتلقي.

---

(١) ينظر: المثل السائر: ١/ ٢٣٣.

(٢) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي، تح: خليل إبراهيم خليل، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠١: ٤/ ٣٩٢.

المبحث الثاني

الموسيقى التصويرية المعنوية
في خطب المسيرة الحسينية

أولاً: الازدواج:

يُعدّ الازدواج من الظواهر الفنية التي لا يستغني عنها المنشئ في تحسين نصهِ الفني وتفعيله في نفس المتلقي، وقد أطلق عليه الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بـ(المزدوج)[١]، والذي تتساوى فيه ألفاظ الفواصل في الوزن، وتابعه في تلك التسمية أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) عندما اشترطه أداة لتحسين الكلام المنثور، فلا يحلو الكلام إلّا أن يكون مزدوجاً، ولا يخلو كلام البليغ من الازدواج[٢]، أما ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) فأطلق عليه (الموازنة) وحده في «أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن»[٣] فاستثنى التقفية لأن التساوي يكون في الوزن من دون التقفية[٤].

---

(١) ينظر: البيان والتبيين: ٢/١١٦.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين: ٢٦٠.

(٣) المثل السائر: ١ /٢٦٩.

(٤) ينظر: الايضاح: ٣٢٥.

فالازدواج يقوم على أساس اتفاق الأوزان في الجمل المتماثلة وفي مقاطعها الصوتية المتشابهة في الإيقاع[1]، بمعنى «تعادل الجملتين أو الجمل تعادلاً موسيقاً مع اختلاف الحرف الأخير»[2].

وللازدواج حضور بيِّن في خطب المسيرة الحسينية، إذ ورد في خطبة الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء، قوله: «لا والله لا أعطيهم بيدي إعطاء الذليل، ولا أقرُ إقرار العبيد..»[3] فالازدواج حصل في موازنة المنشئ بين العبارتين الآخرتين من النص في الوزن وعدد الكلمات، وهذا التوازن في العبارتين أحدث تعادلاً صوتياً زاد من الانسجام الموسيقي في النص والذي طالما تستهويه النفوس وترغب إليه، لما يناله الاعتدال في المقاطع الصوتية من استحسان لدى المستمعين[4].

ولكن هذا الانسجام الإيقاعي لم يكن بمنأى عن تعزيز الصورة ورفدها، فيبدو أن الصورة في العبارتين آزرت الدلالة المركزية في النص الخطابي والقائمة على أساس (رفض الإمام الحسين عليه السلام تقديم البيعة ليزيد من خلال بعض الأساليب منها:

أولاً: فن التشبيه بالمصدر زاد من روعة الصورة وجمالها، لما أضافه الازدواج من حلة[5] إذ جاءت «الحلية عفواً دون اجتلاب ولا استكراه»[6]، وكذلك التأكيد بأسلوب النفي بـ(لا النافية) الداخلة على

---

(١) ينظر: البديع: منير سلطان: ٥٩.

(٢) النثر الصوفي ـ دراسة فنية تحليلية: د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م: ٣٣١.

(٣) أنساب الأشراف: ٣/ ١٨٨، تاريخ الطبري: ٥/ ٤٢٦، الإرشاد: ٣٤٠، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٨٨.

(٤) ينظر: المثل السائر: ١/ ١٦٩.

(٥) ينظر: فن التشبيه: علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، (د.ت): ٣/ ٦١.

(٦) المصدر نفسه: ٣/ ٦١.

الفعل وهذا ما أعطى الصورة وضوحاً في المعنى كشف فيه المنشئ عن إصراره في الرفض.

ثانياً: يبدو أن الصورة في العبارتين تجلت في جزيئة (النفس الإنسانية) فشكلت نقطة أضاءت (بؤرة المعنى) في النص الخطابي.

فقد يكون المنشئ لا يقصد في عبارته (إعطاء الذليل) حمل المعنى على الظاهر الذي يقوم على أساس (رفض البيعة والتذلل)؛ لكون المنشئ والمخاطب يدركان أن القول بالذلة مخالف للقرآن الكريم بدليل قولهِ تعالى: ﴿وَلِلَّهِ ٱلْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِۦ وَلِلْمُؤْمِنِينَ﴾[1]، وهذا ما أكدّ عليه الإمام عليه السلام في إحدى خطبهِ: «**أَلَا إِنَّ الدَّعِيَّ ابنَ الدّعيِّ قَدْ رَكَزَ بينَ اثْنَتينِ بَينَ السِلَّةِ وَالذِلَّة وَهَيهَاتْ مِنَّا الذِلَّة أَبَى اللهُ ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ وَالمُؤمِنُون**»[2].

ولكن هذا ينفي محاولة القوم إذلالهِ: «إلا أن شيئاً من ذلك لم يحصل، لأن الذلة الحقيقية إنما تحصل لو حصلت المبايعة للحكم الأموي والخضوع له، تلك هي الذلة التي تجنبها الحُسين عليه السلام بكل جهده وضحى ضدها بنفسه»[3].

وهذا ما يدفع إلى القول أن الصورة كانت تحمل معنى ذا قيمة شمولية لا تخص (نفي البيعة) لأن (إعطاء الذليل) لا يكون إلا لعلة معينة قد تكون (الخوف) أو (الطمع) أو (الضعف) وغيرها، وفي ضوء معطيات النص الخطابي فالمنشئ ينفي كل أشكال العطاء القائم على إذلال النفس، وفيها يظهر جمالية الصورة وفاعليتها في الأداء البياني، لكون المنشئ لم

---

(١) سورة المنافِقون، الآية: ٨.

(٢) مقتل الخوارزمي: ٢/ ٩، وينظر: الاحتجاج: ٢/ ٢٢، تاريخ بن عساكر: ٤/ ٣٣٣.

(٣) أضواء على ثورة الإمام الحُسين عليه السلام: السيد الشهيد محمد محمد صادق الصدر، دار الكتاب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٦: ٩٩ - ١٠٠.

يجعل الصورة ذات خصوصية تقتصر على (رفض البيعة) بل سمح لها أن تدخل في تفاصيل أكثر عمقاً في الحياة الإنسانية تتجلى في احترام النفس وعدم إذلالها لأي سبب من الأسباب.

ومن الصورة الأولى انتقل إلى العبارة الثانية (إقرار العبيد)؛ ليعمق المعنى ويؤكده في ذهن المتلقي، فالإقرار لا يكون إلا لحق أُنكر.

وربط (إقرار) بـ(العبيد) كان له مسوغ يتعدى التوازن الإيقاعي في العبارتين، فلفظة (العبيد) هنا ليس المقصود به ما ضده (الأحرار) لأن الصورة تكون بسيطة ليس فيها جديد لأن إقرار العبد شيء مسلم به، وأن الصورة في هذا المعنى قد تبتعد إلى حدٍّ ما عن الصورة الأولى، وقد يكون المقصود بـ(العبيد) هنا (عبيد شهوات النفس) الخارجة عن سيطرة العقل فلنقول (النفس المتمردة)، وهذا ما يتلاءم مع الصورة الأولى ويمنح المعنى شمولية وعمقاً، فعبيد تلك الشهوات والرغبات لا تأبه بحق أو باطل بقدر ما تسعى إلى إشباع الرغبات.

ومن الازدواج أيضاً ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحُسين عليه السلام في الشام يُذكر فيها الناس بنسبة الشريف، قائلاً: «... **أَنَا ابنُ المؤيد بِجبرائيل...أسدٌ باسلٌ وغيثٌ هاطلٌ، يَطحنُهُم في الحروبِ إذا ازدَلَفت الأسِنَّةُ وَقَرُبَت الأعِنَّةُ، طَحنَ الرَّحَى وَيَذرُوهُم ذَروَ الرِّيحِ...**»[1].

يبدو من النص أن المنشئ وازن بين عبارتين (طحن) و(ذرو) في الوزن وعدد الحروف مما وفر إيقاعاً سادهُ التعادل الصوتي والانسجام، فشدّ النفس إلى المعنى وشوقها إليه، عن طريق خلق جو نفسي انسابت معهُ النفس[2] فخلقت إيقاعية النص في ذهن المتلقي تصويراً مضافاً عن طريق ضروب فنية ساعدت في تكثيف المعنى (شرف النسب) منها السجع

(١) مقتل الخوارزمي: ٢/٧٨.

(٢) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٦٤.

في كلمتي (باسل) و(هاطل) ولّد موسيقى ذات إيقاع مصور للمعنى في النص الخطابي، برسم صورة هامشية، تجسد فيها (قمة الشجاعة)، وهي عندما تكون ممزوجة، بحب الخير بشكل يوازي أو يفوق (مهارة السيف)، وهذا ما أثاره المنشئ في (غيث هاطل) وما يُستشف في العبارتين المزدوجتين أن الصورة في العبارة الأولى (طحن الرحى) تشير بعدم تكافؤ الطاحن والمطحون لضعف الشيء المطحون، وعدم قدرته في مقاومة القوة الهائلة التي تقوم بسحقهِ، وهذا ما جعل الصورة تتجسد في أمرين هما **(قوة المؤمن)** و**(ضعف الكافر)** وكما هو مألوف أن عملية الطحن يتساوى فيها المطحون فـ(حبات الدقيق متساوية في الحجم) وكذلك الّذين رفضوا الإقرار بطاعة الله سبحانه وتعالى يتساوون في انصياعهم إلى شهواتهم ورغباتهم، وبهذا يكون الطحن مستمر لا يعترضه عارض.

وهذه الصورة مدت جسورها إلى الصورة في العبارة الثانية (ذرو الريح) ليقرأ حالة (الضعف لهؤلاء القوم)؛ لأن «ذرو الريح الهشيم، أي تنسف الريح هشيم النبت»[(١)].

فيثبت (الحجم الكبير) أي (الإنسان المؤمن)، ويذهب (الحجم الصغير) أي (الإنسان الكافر) هباءاً منثوراً، فهؤلاء القوم الذين يطحنهم في الصورة لا يملكون الإيمان بالله سبحانه وتعالى وهذا ما يجعل (الطحن والذرو) قائماً عليهم من دون غيرهم.

وكذلك جاء في خطبة السيدة زينب عليها السلام في الكوفة، قولها: «**يَا أَهلَ الكُوفَة يَا أَهل الخَتر وَالخذلِ، ألا فَلَا رُقِأَتِ العبرة، وَلَا هَدَأَتِ الرَّنَةُ...**»[(٢)].

---

(١) لسان العرب ـ مادة (ذرأ).

(٢) الملهوف: ١٩٢، وينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/٤٦، مثير الأحزان: ٨٦، البحار: ٤٥ ـ ١٦٢.

فـ(الختر) و(الخذل) على اتفاق في الوزن من دون التقفية، والفاصلة الأولى في كلمة (العبرة) على (الراء) والثانية على (النون) في كلمة (الرنة) ولا عبرة بـ(تاء) التأنيث على ما هو مقرر في علم القافية[1].

وفي أثناء ربط المنشئ الأسباب بالمسببات تبدو حالة الغليان النفسي التي يعيشها الخطيب في ضوء الحدث من خلال الصورة التي تجسدت في ألفاظ (العبرة) التي لا ترق و(الرنة) التي لا تهدأ فانسابت تجليات الصورة نحو نفس المتلقي بخفية واستتار، فأحدثت شعوراً نفسياً حزيناً مصحوباً برنة وضجيجاً يوازي حالة الغليان التي يعيشها المنشئ عن طريق الازدواج في الألفاظ داخل السياق الخطابي.

ثانياً: الطباق والمقابلة:

وهما من الأنماط التعبيرية ذات القيمة الجمالية في التدليل عن المعنى للنصوص الفنية، لما يحدثه من إيقاع داخلي تطرب إليه النفوس، وعندما يكون الطباق الجمع بين الشيء وضده في الكلام الواحد[2] فإن المقابلة تعني الجمع بين لفظين متضادين أو متناقضين في المعنى[3]، وبذلك تكون المقابلة حالة مكثفة لمجموعة من الطبقات[4]، تتوشح بحُلة دلالية يزينها إيقاعاً داخلياً يجذب النفوس ويحرك الأذهان تبعاً لمقتضى تفاعل اللفظين المتقابلين فيستوحي قيمتهِ الإيقاعية في التصوير من خلال الإبانة الخاطفة عن وجوه الحياة والأشياء عندما تتآزر مع وسائل التركيب في النص لتوضيح المعنى وإثارته في النفس.

---

(١) ينظر: المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم: ٧٠٠، كشاف اصطلاحات الفنون: ٢/ ١٦٦٦.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٠٧، تحرير التحبير: ٢/١١١، حسن التوسل: ١٩٩.

(٣) المصدر نفسه: ٣٣٧، تحرير التحبير: ٢/ ١٧٩، حسن التوسل: ٢٠٣.

(٤) ينظر: تكوين البلاغة: ٣١١.

وعندما تكون غاية البلاغة تصوير الأشياء أو تعميق معرفتها في النفس، فإن التقابل ضرب من ضروب تعميق المعنى وزيادة معرفتنا بهِ[١]، إلّا أن هذا الضرب من المعرفة، يُقدم بإيقاعية تصويرية مستترة في دلالات الألفاظ تحس بها النفوس وترغب إليها، وهذا ما نجده في خطب المسيرة الحسينية من سلاسة الطباق بإحداث إيقاع دلالي مصوّر للألفاظ، في التعبير عن المعنى وهذا ما يتجلى في خطبة الإمام الحُسين عليه السلام، بعد أنْ عزم القوم على قتلهِ في واقعة كربلاء يقول: «... **أَلَا وَقَدْ أَعْذَرتُ وَأَنذرتُ، أَلَا وَإِنِّي زَاحِفٌ بِهَذِهِ الأُسْرَة عَلَى قِلَّةِ العَدَدِ وَكَثْرَةِ العَدُّو، وَخِذلَانِ النَّاصِر...**»[٢].

يبدو في ضوء القرائن التأريخية[٣] والإشارات النصية أن المنشئ كان في مقام (التنبيه والتحذير) إذ ورد الحرف (ألا) مرتين في النص الخطابي، وهو من حروف المعاني التي تستقدمها النصوص الفنية للتنبيه وافتتاح الكلام[٤]، وتكرارهِ مرتين يوحي بحرص المنشئ في تأكيد المعنى (التنبيه) والخروج بهِ إلى غاية (الاستهجان) بما قدّمه الطباق في الألفاظ (أعذرت) و(أنذرت) و(قلة) و(كثرة)، والتي أفضت إلى زيادة التوتر النفسي لدى المخاطب[٥]؛ والذي غالباً ما يرتبط بفاعلية النزعة التقابلية في الألفاظ، فيزداد التوتر النفسي بازديادها وينقص بنقصانها[٦]، إذ كثف (الطباق) معالم الاستهجان من خلال الجمع بين اللفظين المتضادين،

---

(١) ينظر: البلاغة الحديثة: ٨٦.

(٢) الاحتجاج: ٢/٢٢، تاريخ بن عساكر: ٤/٣٣٣، الملهوف: ١٥٦، مقتل بحر العلوم: ٥٠٥.

(٣) ينظر: تاريخ الطبري: ٥/٤٠٢ ـ ٤٢٥.

(٤) ينظر: معاني الحروف: الرماني، تح: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، ط٣، ١٩٨٤م: ١١٣

(٥) ينظر: نثر الإمام الحُسين عليه السلام: ٨٤.

(٦) ينظر: صورة بخيل الجاحظ الفنية: ٧٩.

وتفاعلهما كل حسب مدلولهِ الخاص في نسق دلالي متآلف يقضي إلى شمولية المعنى وإخراجهِ للمخاطب عن طريق التعاضد في الألفاظ المتقابلة.

كما لا يخفى ما أضفاه (الطباق) من إيقاع داخل النفس أثار استغرابها واستهجانها بوساطة حركية الألفاظ في تفاعلها الدلالي في النص إذ زادت من (وطأة التعريض بالخصم واستهجانه الذي آثر الإخلاد إلى منطق الغدر والخيانة على منطق النصرة والمؤازرة»[1].

ومن صور الطباق ما جاء في خطبة السيدة زينب عليها السلام في الشام أمام مجلس يزيد قولها: «... **أَظَننتَ يَا يَزِيدَ أَنَّهُ حِينَ أُخِذَ عَلِينَا بِأطرَافِ الأَرْضِ وَأَكنَافِ السَّمَاءِ فَأصبحنَا نُسَاقُ كَمَا يُسَاقُ الأُسَارَى أَنَّ بِنَا هَوَاناً عَلَى اللهِ وَبِكَ عَلِيهِ كَرَامَةً...**»[2].

يبدو أن المنشئ في استحضاره للـ(الاستفهام المجازي) في الخطاب كان يسخر من المخاطب، وينكر عليه (الكرامة) بما قدمه أسلوب الاستفهام من دلالة إنكار الصيغة، وخروجها إلى غرض (السخرية والإنكار) باعتبار أن المنشئ لم يكن ينتظر الإجابة؛ لأن المعنى قد صرح به الاستفهام الإنكاري عندما أقرّ الخفي والإبطال[3].

فيكون المعنى على وفق ذلك (لا تظن يا يزيد بفعلتك هذه أن لك كرامة على الله) وبذلك كشف الاستفهام عن قدرة المنشئ في التوظيف الفني وتسخير إمكاناته لتقديم تجربتهِ بصورة عميقة وشاملة، وهذه الشمولية في توصيل المعنى في الخطاب تعاضدت عليها فنية (الطباق)

---

(١) نثر الإمام الحُسين عليه السلام: ٨٤.

(٢) بلاغات النساء: ٣٥.

(٣) ينظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي: حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، دار المعالم، (د.ت): ١١.

أيضاً إذ رفد التفاعل الدلالي بين اللفظتين (هوان) و(كرامة) الصورة شمولية المعنى؛ لأن المدلول الخاص لكلمتي (هوان وكرامة) كان قائماً على أساس التضاد غير العلائقي[1] في تأكيد المعنى (الإنكار) وترسيخه في ذهن المتلقي.

ولا يخفى ما أضافه (الطباق) في نزعتهِ التقابلية من توجيه المعنى إلى العقل والمنطق أكثر من العاطفة[2]، وهذا ما زاد من حالة التوتر النفسي عند المخاطب بإيقاعية هادئة جذبته إليها، ومن الملاحظ أيضاً في (طباق) اللفظتين (هوان وكرامة)، «معنوية التقابل»[3] أو ما أطلق عليه ابن الأثير بـ«المقابلة في المعنى دون اللفظ»[4]، فكلمة (كرامة) تستدعي مقابلتها لكلمة (الذلة) إلّا أن المنشئ لم يصرح بها، لأن ذلك يأباه الله سبحانه وتعالى ورسوله الكريم.

وهذا النمط من التقابل (غير العلائقي) ورد أيضاً في الخطبة ذاتها، في قولها عليها السلام: «... **مَعَ إِنِّي وَاللهِ يَا عَدُّو اللهِ وَابنَ عَدوِّهِ أَستَصغِرُ قَدرَكَ وَأَستَعظِمُ تَقرِيعَكَ...**»[5].

فـ(أستصغر) يستلزم تقابلها بلفظ (أستكبر)، إلا أنها جاءت بلفظ (أستعظم) وهذا الفن يُعرف عند البلاغيين بـ(تقابل الألفاظ سلباً)[6]، وما

(١) التضاد غير العلائقي: هو التضاد الذي يحمل بين ألفاظه علاقة شبه تبادلية بين اللفظتين المتقابلتين كما في علاقة السهل والجبل، لأن للجبل مضاداً آخر (الوادي)، ينظر: خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي: وليد شاكر نعاس، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٩٤: ٦٠.

(٢) ينظر: صورة بخيل الجاحظ الفنية: ٨٤.

(٣) ينظر: نثر الإمام الحسين عليه السلام: ٨٧.

(٤) ينظر: المثل السائر: ٢/ ٢٥٠.

(٥) بلاغات النساء: ٣٦.

(٦) ينظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن: السيوطي، تح: محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٧م: ٤١٤، المعجم المفصل في اللغة والأدب: ٢/ ٧٧٨.

يعنينا في الأمر القيمة الفنية التي يستجلبها «التقابل المعنوي»[1] في النصوص الخطابية، إذ يتجلى من خلاله أن فعالية كلمة (استعظم) في النص المقابلة لكلمة (استصغر) أكثر ايجابية وإيحاء عما في نفس المنشئ تجاه المخاطب لما يمنحه (التعظيم) من دلالة تفوق دلالة (الاستكبار) التي لم يقصدها المنشئ.

هذا ما يبدو أيضاً في خطبة الإمام الحُسين عليه السلام في كربلاء، في قوله: «... **فَنِعمَ الرَّبُ رَبُنَا وَبِئسَ العَبِيد أَنتُم، أَقرَرتُم بِالطَاعَةِ وَآمنتُم بِالرَسُولِ مُحمَّدٍ، ثُمَّ إِنَّكُم زَحَفتُم إِلى ذُرِيَّتِهِ تُرِيدُونَ قَتلَهُم...**»[2].

إذ جاء المنشيء بعبارة (زحفتم إلى ذريته) وهي تفضي إلى العصيان الذي يقابل الطاعة، إلّا أن المنشئ لم يُصرح بلفظة (العصيان) وقصد العبارة (زحفتم) لما توحيه تلك اللفظة (زحفتم) وسياقها من دلالة تشير إلى إصرار القوم وعزمهم على عصيانهم لنبيهم وخذلانه في أهل بيته أكثر وآكد ما لو صرح بلفظ (العصيان) وهذا ما زاد من حالة التوتر النفسي عند المخاطبين.

والمنشئ في صياغته للصورة في النص الفني يعمد لحشد الطاقات التعبيرية المختلفة، وضخ تلك الطاقات بأسلوب فني تحتويه لوحة فنية متآلفة ومنسجمة في غاياتها وأهدافها المنشودة يثير من خلالها المنشئ انتباه المتلقي وإعجابه.

والتقابل من الأنماط التصويرية التي يحشد فيها المنشئ أفضل طاقاته الفنية لمنح الصورة في النص الفني الجمال والشمولية عن طريق تآلف الألفاظ مع المعنى بالرغم من تناقض الألفاظ المتقابلة.

---

(١) يبدو أنها التسمية الأكثر انسجاماً وتلاءم مع معطيات النصوص الفنية، لأن (السلبية) تفقد (التقابل) فنيته التي طالما يقصدها المنشئ لتعبير عن دقائق الأمور.

(٢) مقتل الخوارزمي: ١ /٣٥٧، مناقب آل أبي طالب: ١٠٨/٤، بحار الأنوار: ٤٥/٥.

ففي خطاب السيدة زينب عليها السلام في الكوفة قولها: «... **أتبكُونَ أي وَاللهِ فَابكُوا، وَإنَّكُم وَاللهِ أحرِيَاء بِالبُكَاءِ فَابكُوا كَثِيراً وَاضحَكُوا قَلِيلاً، فَلَقَدْ فُزتُم بِعَارِهَا وَشَنَارِهَا وَلَنْ تَرحَضُوهَا بِغَسلٍ بَعدَهَا أَبَداً**...»[1].

فيبدو أن المنشئ في النص الخطابي وفق القرائن النصية كان يقصد (توبيخ القوم وتأنيبهم) على فعلتهم في قتل الإمام الحُسين عليه السلام ومن ثم البكاء، وهذا ما يتجسد في قولها عليها السلام: «**فَلَقَدْ فُزتُم بِعَارِهَا وَشَنَارِهَا**» فاقترن الفوز بالعار والشنار والتقابل في الألفاظ (البكاء)، (الضحك)، (الكثير)، (القليل) قرب صورة ذلك التوبيخ والتأنيب، فعزز بذلك الدلالة المركزية في النص الخطابي ولم يباعدها؛ لأن البكاء لا بدّ أن يستمر طويلاً عند هؤلاء الناكثين للعهود والمواثيق إلى الحدّ الذي يطغى فيه البكاء والحزن على حالة الضحك والفرح، وهذا ما قصد إليه المنشئ وصوره وفق إيقاعية منظمة مستمدة من إيحاءات الألفاظ المتقابلة، بالرغم من اختلاف دلالتها الخاصة وهذا يؤيد ما ذهبنا إليه.

---

(١) بلاغات النساء: ٣٨.



الفصل الرابع

وظائف التصوير
في خطب المسيرة الحُسينية

- ❖ توطئة
- ❖ المبحث الأول: الوظيفة النفسية
- ❖ المبحث الثاني: الوظيفة العقلية
- ❖ المبحث الثالث: الوظيفة الاجتماعية

توطئة

يرتبط النتاج الفني في أغلب أشكالهِ بحاجة المنشئ في إشباع قضايا يشترك فيها مع المتلقي فيثير تلك القضايا في النص على وفق رؤيته للأمور مسخراً لذلك أرقى سُبل التعبير، ليكسب من خلالها استمالة المتلقي وضمان تفاعله مع الحدث.

والنصوص الخطابية واحدة من أكثر النصوص الفنية التي تلزم الخطيب بحشد الطاقات التعبيرية المؤثرة في المخاطب، لأن الخطابة فن توصيلي يعتمد على الإقناع والاستمالة[1] لذلك فهي «خير ما يستعين به الدعاة إلى العقائد والمذاهب الجديدة والأنبياء والمصلحين في الدعوة إلى مذاهبهم وعقائدهم، لكونها الوسيلة المثلى للاتصال بالجماعات والتأثير فيها واستمالتها»[2].

ويُعد التصوير الفني ركيزة مهمة من ركائز التأثير في المخاطب لما يقدمه من وظائف متنوعة داخل النص «بعضها يتعلق بالمضمون، فيما يتعلق بفلسفة الشاعر وأفكاره وآرائه في الكون والحياة والخير والجمال، وبعضها يتعلق بالشكل المتحقق في اللغة بطريقة إيحائية»[3]

---

(١) ينظر: النقد الأدبي عند اليونان: بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م: ١٤٠.

(٢) الخطابة العربية في عصرها الذهبي: ٣٠.

(٣) شعر الشريف الرضي ـ الفن والإبداع: د. حافظ المنصوري، النجف الأشرف، ط١، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م: ٩٥.

إذ إن الصورة تعبير عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُحدُّ ولا يُحسّ[1].

تجلت لنا بعض الوظائف التي أوحى بها التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية، والتي سنفرد لكل وظيفة منها دراسة خاصة بها، وهذا الإفراد والفصل في الوظائف ما هو إلا لأغراض الدراسة، لأن الصورة لا «تخاطب كل جانب في الإنسان على حدّة، بل إنها تخاطب الكينونة موحدة بما فيها من عقل وحس ونفس»[2].

غير أن اللجوء للتحليل الفني للعمل الإبداعي يكشف عن خصائص النص وقيمته الفنية وإن اضطر إلى أن يتخذ سبيل الحدس والتخمين[3].

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٩٥.

(٢) وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ط١، ٢٠٠١: ٤٣٧.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ٧٣.

المبحث الأول

الوظيفة النفسية

يسعى منشئ النص الفني إلى التأثير في نفوس السامعين من خلال ما يُعرف بالتوظيف النفسي الذي يعني «مجموعة الانفعالات التي تؤثر في النفس، وتسيطر على القوى الشعورية عند الإنسان، فهي وظيفة داخلية تسرح مع المرء في أعماقه وتمتلك عليهِ عواطفه وتبدأ بمشاعره فتشدها شداً، وتقفز إلى سريرته فتعالج آمالها ومخاوفها، وتصور بأسها ورجاها، تدعو إلى الإنذار تارة، وإلى التبشير تارة أخرى، وإلى التحذير ثالثة، فهي مقياس التأثير النفسي وميزان التجاوب الداخلي عكساً واطراداً، فكان الأمل واليأس والرهبة والرغبة والتحذير والإنذار والاعتبار، كل ذلك مجالاً لأبعادها الموضوعية»[1].

وشغل الجانب النفسي حيزاً في دراسات المحدثين في رؤيتهم الفنية للنصوص الأدبية، ففنية القول عندهم «ليست إلا تتبعاً لمواقع رضا النفس وعناية بالتأثير فيها»[2].

إلا أن اكتشاف تلك العلاقة النفسية في التوظيف لم تكن ابتكاراً

---

(١) الصورة الفنية في المثل القرآني: ٣٤٩.

(٢) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب: أمين الخولي، دار المعرفة، مصر، ط١، ١٩٦١م: ١٨٣.

خالصاً للدرس البلاغي والنقدي الحديث، بل سبقهم إليها علماء البلاغة العربية عندما رصدوا هذا الجانب «ولعل الإمام علي عليه السلام رصد بعين العالم الناظر إلى العلاقة النفسية بين المنشئ ونتاجه»[(١)].

وهذا ما يتجلى في جوابهِ حين سُئل عن أجود الشعراء فقال: «وإن لم يكن أحد أفضلهم فالذي لم يقل رغبة، ولا رهبة، امرؤ القيس بن حُجر، فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة»[(٢)] وعلى ذلك تكون إشارة الإمام علي عليه السلام: «مدخلاً إلى الجانب النفسي في عملية الإبداع الأدبية»[(٣)].

وتنبه أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) إلى ذلك عندما أشار أن الصورة «تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة»[(٤)].

وعلل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) سبب ذلك في قولهِ: «من المركوز في الطباع والراسخ في غرائز العقول أنه متى أُريد الدلالة على معنى، فتُرِك أن يصرح به، ويُذكر باللفظ الذي هو له في اللغة، وعُمِد إلى معنى آخر، فأُشير بهِ إليه، وجُعِل دليلاً عليه كان الكلام بذلك حسن ومزية ما لا يكونان إذا لم يصنع بلفظهِ صريحاً»[(٥)].

ويضيف الجرجاني إلى أن «أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم...»[(٦)].

---

(١) الأداء البياني في شعر علي الشرقي: صباح عنوز، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٨م: ٨٧.

(٢) الأغاني: ١٦/٤٠٧.

(٣) الأداء البياني في شعر علي الشرقي: ٨٧.

(٤) كتاب الصناعتين: ٢٦٨.

(٥) دلائل الإعجاز: ٤٤.

(٦) أسرار البلاغة: ٩٣.

وما ذكره الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) من متعة النفس بالصورة في النص السابق علَّق عليه فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) بقوله: «أما تلطيف الكلام فهو أن النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق لها شوق إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم فتحصل لها بسبب علمها بالقدر الذي علمته لذة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم...»[١].

وقد جعل المحدثون فاعلية التصوير وقوتهِ على أساس إثارتها لعواطف المتلقي واستجابته لها[٢]، وهي بذلك تشكل عندهم «القوى المحركة للعواطف»[٣].

وسخر خطباء المسيرة الحُسينية الصورة الفنية في خطبهم لكونها من «أشد العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها»[٤] محملة النفس بذلك أثاراً انفعالية تثير حالاً من الرهبة والتهويل تارة وإلى الرغبة والتشويق تارة أخرى لأن الخطيب «يراعي في الكلام نفسية المخاطب المطلوب في التأثير»[٥].

من ذلك ما ورد في خطبة الإمام الحُسين عليه السلام محذراً الناس قائلاً: **«الحَمْدُ للهِ الَّذِي خَلَقَ الدُّنيَا فَجَعَلَهَا دَارَ فَنَاءٍ وَزَوَالٍ، مُتَصرِّفَةً بِأَهلِهَا حَالاً بَعدَ حَالٍ، فَالمَغرُورُ مَنْ غَرَّتهُ، وَالشَقِيُّ مَنْ فَتَنَتْهُ، فَلَا تَغُرَنَّكُم هَذِهِ الدُّنيا فَإِنَّهَا تَقطَعُ رَجَاءَ مَنْ رَكَنَ إِليهَا، وَتُخَيِّبَ طَمَعَ مَنْ طَمَعَ فِيهَا...»**[٦] بدأ المنشئ في تحديد أبرز ملامح (الدنيا) عندما صرّح بزوالها وفنائها وهذا

---

(١) المحصول في علم الأصول: الرازي، علق عليه: محمد عبد القادر عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٩م: ١/ ٢٥١.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية: سي ـ دي لويس: ٤٤.

(٣) الصورة بين البلاغة والنقد: أحمد بسام ساعي، المنارة، ط١، ١٩٨٤م: ٢٨.

(٤) المصدر نفسه: ٢٨.

(٥) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٧٦.

(٦) مقتل الخوارزمي: ١/ ٣٥٧. وينظر: المناقب: ٤/ ١٠٨. بحار الأنوار: ٤٥/ ٥.

من شأنهِ أن يؤثر في المتلقي لاحقاً إذ ليس في الأمر جدة وابتكار بقدر ما فيه من استنهاض للنفوس الغافلة وفتح الأبواب أمام القادم من القول إذ أشرك المنشئ الدنيا في خصوصيات المتلقي عن طريق فن (التشخيص) لما يتميز بهِ هذا الفن من قدرة على «خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الدنيا التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية»[1]، وهذا من شأنه أن يحقق التأثير في المتلقي، إذ أصبحت الدنيا بفضل التصوير الفني من المحسوسات التي تشارك الناس حياتهم اليومية من خلال: «إيهام المتلقي بمشاهدتها والإحساس بها، حتى تكون الصورة أكثر قدرة على نقل المعنى وتوكيده»[2] فاتخذ المنشئ من (التشخيص) وسيلة لتحقيق الآثار النفسية بنقل الدنيا من عالمها المعنوي إلى المحسوس، فهي (تغرُّ) و(تفتن) و(تخيب) وهذا من شأنه أن يسهم في إبقاء النفوس وشدّها نحو فكرة المنشئ، لكون النفس لا تأبه بالأمور المعنوية، وفنّ التشخيص من الفنون التي تجلب الاهتمام والتأثير في المتلقي لفنيتهِ وإيهامه.

ومن ذلك أيضاً ما ورد من قولهِ عليه السلام في أثناء خروجه من مكة قاصداً الكوفة بقولهِ: «**خُطَّ المُوتُ عَلى وِلْدِ آدَمَ مَخَطَّ القِلادةِ عَلى جِيدِ الفَتَاةِ، وَمَا أَولَهَنِي إِلى أَسْلافِي اشْتِياقِ يَعْقُوبَ إِلى يُوسُفَ، وَخُيِّرَ لِي مَصْرَعٌ أَنَا لاقِيهِ، كَأَنِّي بِأَوصَالِي تُقَطِّعُهَا عُسْلانُ الفَلَوَات، بِينَ النَّوَاوِيسِ وَكَرْبَلاء فَيمْلأن مِني أَكْرَاشاً جوفاً وَاجْرِبَةً سُغْباً، لا مَحِيص عَنْ يَوم خُطَّ بِالقَلِمِ، رِضَا اللهُ رِضانا أهلَّ البِيتِ، نَصْبِرُ عَلى بَلائِهِ وَيُوَفِينَا أَجْرَ الصَابِرِين، لَنْ تَشُذَّ عَنْ رَسُولِ اللهِ ﷺ لُحْمَةٌ، هي مَجْمُوعَةٌ لَهُ فِي حَظِيرَةِ القُدْسِ، تَقُرُّ بِهِم عَينُهُ، وَيُنْجَزُ لَهُمْ وَعْدُهُ، مَنْ كَانَ بَاذِلاً فِينَا مُهْجَتَهُ**

(١) التصوير الفني في القرآن الكريم: ٦٣.

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١٨٨.

وَمُوطِّناً عَلى لِقَاءِ اللهِ نَفسهُ، فَليَرْحَلْ فَإنِي رَاحِلٌ مُصْبِحاً إنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى»[1]، تُعد التهيئة النفسية للمعركة واحدة من أبرز مقومات نجاحها، والمنشئ في نصهِ الفني، ساق مجموعة من القضايا بهدف تهيئة الجانب النفسي للمتلقي.

فأشرع بالموت وهو أسوء نتيجة يُنظر إليها في المقياس الدنيوي، فألقاهُ في روع المتلقي عن طريق الصورة التشبيهية في قولهِ: «**خُطَّ المُوتُ عَلى وِلْدِ آدَمَ مَخَطَّ القِلادِةِ عَلى جِيدِ الفَتَاةِ**» فكشفت الصورة عن رغبة المنشئ في تعميق الموت وحقيقته المؤجلة في نفوس السامعين، وهذا التقديم لجزئية الموت ضمن سياقات الأعداد النفسي في المعركة ينفرد بهِ المنشئ، فهو لا يدعوهم للخروج معهُ لينالوا فتحاً أو سلطاناً؛ لأنَّهُ صرّح عن طريق الصورة التشبيهية بمقتلهِ بين النواويس وكربلاء بقولهِ: «**كَأنّي بِأوصَالِي تُقَطّعُهَا عُسْلانُ الفَلَوَات، بِينَ النَوَاوِيسِ وَكَرْبَلاء فَيمْلأنَ مِني أكْرَاشاً جَوفاً وَأجْرِبَةً سُغْبَاً**» وإنما يدعوهم للخروج ليبذلوا مهجهم، وهذا أنموذج فريد من القادة[2]، لأن القادة غالباً ما تستبعد (الموت) في خطاباتها لغرض إزالة الرهبة التي من شأنها أن تؤثر في الفاعلية القتالية للأشخاص داخل المعركة، وهذا ينبئ أن المنشئ يعد المخاطبين لغاية أسمى تجنى ثمارها ما وراء الموت تتجلى في قولهِ ﷺ: «**رِضَا اللهُ رِضانا أهلَّ البِيتِ، نَصْبِرُ عَلى بَلائِهِ وَيُوَفِينَا أجْرَ الصَابِرِين، لَنْ تَشُذَّ عَن رَسُولِ اللهِ ﷺ لُحْمَةٌ، هي مَجْمُوعَةٌ لَهُ فِي حَظِيرَةِ القُدْسِ...**» وهذا يتطلب أن يكون الإعداد النفسي على مستوى عالٍ من التحضير، إذ لا بدّ أن تكون تلك التضحية قائمة على وعيّ وإدراك حقيقة الأمر، فيكون الاختيار خارجاً عن القسر والإجبار، لأن الطريق الذي يمهد له المنشئ لا يمكن أن يقطعه الناس إلا إذا مضوا معهُ بوعي وبصيرة، فضلاً عن استصفاء

---

(١) نزهة الناظر: ٥٨، الملهوف: ١٢٦.

(٢) ينظر: تأملات في الخطاب الحسيني: ٤٣

المنشئ من هُم أنقى جوهراً، وإخلاصاً ليصطحبهم إلى لقاء الله في كربلاء بالعودة إلى الذات من خلال الانقلاب العميق في نفوس الناس[1]، وفي ذلك نظرة نفسية عميقة وبعيدة لا تقف عند حدود الحدث بل تتعداه إلى الأزمان المتعاقبة، إذ «يختلف موقف الناس باختلاف الوجه الذي ينظرون من خلاله إلى الموت، فالذين ينظرون إلى الموت من خلال وجهه السلبي، يرعبهم الموت ويصدمهم عند المفاجأة، والذين ينظرون إلى الموت من الوجه الثاني يجدون في الموت نافذة على لقاء الله فيحبون الموت ويقبلون عليه...»[2].

وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ هَادُوٓاْ إِن زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِيَآءُ لِلَّهِ مِن دُونِ ٱلنَّاسِ فَتَمَنَّوُاْ ٱلْمَوْتَ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ۝٦ وَلَا يَتَمَنَّوْنَهُۥٓ أَبَدًۢا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ﴾[3].

لذلك لم تقف أهداف المنشئ في المعركة عند حدود الاستشهاد في كربلاء، بفعل الإعداد النفسي والفكري العالي.

فعند وصول المسيرة إلى الشام وقفت السيدة زينب عليها السلام أمام يزيد لتلقي خطابها الفني وجلّهُ قائم على التوظيف النفسي، إذ يبدو في النظرة العميقة للنص الخطابي من بدايتهِ إلى نهايتهِ حرص المنشئ على (زعزعة الجانب النفسي للمخاطب) وهزيمتهِ من الداخل، لكون الهزيمة النفسية بداية لكل هزيمة ميدانية، إذ أدرك المنشئ قوة المخاطب في ما يحيط به من مقومات السلطة (جيش، سلطان، أموال) وهذا ما يجعل القوة غير متكافئة في ساحة الصراع؛ لأنه كان قائماً بين قوة مغتصبة «يظهر الأمويون ممثليها الأعلين، فهم كانوا مغتصبين، وظلوا كذلك، ولم يكونوا يستندون

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٤٧.

(٢) تأملات في الخطاب الحسيني: ٥٣.

(٣) سورة الجمعة، الآيتان: ٦ ـ ٧.

إلا إلى قوتهم الخاصة إلى قوة أهل الشام، ولكن قوتهم لم تستطع قط أن تصير حقاً شرعياً»[1].

وأمام هذه القوة اتّخذ المنشئ مجموعة من الخطوات لتحقيق الغاية في التوظيف النفسي:

أولاً: توظيف النص القرآني، إذ جعله المنشئ الحاكم الفعلي في ميدان التباري لعلتين: **الأولى**: إدراك المنشئ بأجواء خذلان الناصر وجهل الحاضر بعظم الموقف والحدث فعمد إلى النص القرآني لقوة تأثيره «في النفوس، واستحواذه على القلوب، من خلال طريقتهِ التصويرية للحقائق الدينية»[2]، فتثير الصورة القرآنية جانب الشعور الإنساني فتهز أعماق الإنسان لتوقظه على حقائق الحياة، من خلال المشاهد المعروضة والصور المشخصة، فيبلغ التأثير الوجداني مداه الواسع وتنفتح منافذ النفس، لتستقبل هذا التأثير في العقل والشعور[3].

والعلة الثانية: النص القرآني يحتم على المخاطب الانقياد لحجتهِ والخضوع لبرهانهِ لما يدعوا إليه من خلافة للمسلمين تتجلى في تلك الآيات القرآنية في الخطاب في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ كَانَ عَٰقِبَةَ ٱلَّذِينَ أَسَٰٓـُٔواْ ٱلسُّوٓأَىٰٓ أَن كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَكَانُواْ بِهَا يَسْتَهْزِءُونَ﴾[4] وقوله تعالى: ﴿وَلَا يَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ خَيْرٌ لِّأَنفُسِهِمْۚ إِنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ لِيَزْدَادُوٓاْ إِثْمًاۚ وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾[5] وقوله: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًاۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[6].

---

(١) تاريخ الدولة العربية: يوليوس فلهوزون، ترجمة: د. محمد عبد الهادي، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٥٨م: ٥٩ ـ ٦٠.
(٢) وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: ٤٢٠ ـ ٤٢١.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٤٢٠.
(٤) سورة الروم، الآية: ١٠.
(٥) سورة آل عمران، الآية: ١٧٨.
(٦) سورة آل عمران، الآية: ١٦٩.

ثانياً: إظهار صلة المنشئ بالنبي محمد ﷺ بقولها عليها السلام: «أَمِنَ العَدلِ يَابنَ الطُلَقَاءِ تَخدِيرُكَ نِسَاءَكَ وَإِمَاءَكَ وَسُوقُكَ بِنَاتِ رَسُولِ اللهِ ﷺ...»[1] وقولها: «تَتَعَاوَى وَأَتبَاعُكَ عِندَ المِيزَانِ، وَقَدْ وَجَدتَ أَفْضَلَ زَادٍ زَوَّدَكَ مُعَاوِيَةُ قَتلَكَ ذُرِيَّةَ مُحَمَّدٍ ﷺ»[2].

وهذا من شأنه أن يحقق للمنشئ وظيفتين نفسيتين:

الوظيفة الأولى: تأليب الحاضرين في مجلس المخاطب (يزيد) عند اكتشافهم صلة الخطيب بالنبي محمد ﷺ لكون المخاطب (يزيد) عمد على التعتيم الإعلامي، لكل مجريات الواقعة في كربلاء متجاهلاً صلة الحسين عليه السلام وأهل بيته عن النبي محمد ﷺ.

والوظيفة النفسية الثانية: إدخال الرهبة في نفس المخاطب، لما قد تؤول إليه الأمور محدثةً ثورة وانقلاباً، وهذا ما حدث فعلاً بعد حين في ثورة التوابين والمختار.

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة هجوم السيدة زينب عليها السلام على نفسية يزيد بطريقين:

١ ـ **الطريق غير المباشر** بإرجاع نسبهِ إلى جدتهِ هند (آكلة أكباد الأزكياء) إذ استعارت السيدة زينب عليها السلام ليزيد (فاه جدتهِ) بقولها: «**وَكَيفَ تَرتَجِي مُرَاقَبَةَ مَنْ لَفَظَ فَوهَ أَكبَادِ الأَزكِيَاءِ**» محملة إياه إرث تلك الجدة في الحقد، فحشدت المفردات، للتعبير عن أنواعه ودرجاته (الشنف، الشنآن، الآحن، الأضغان) فضلاً عن تقديم المخاطب كثمرة غير مباركة للتاريخ الأموي من خلال الصورة الاستعارية (ونبت لحمه من دماء الشهداء) فأسند الفعل (نبت) إلى الفاعل (لحمه) فأكسب هذا الفاعل هوية

(١) بلاغات النساء: ٣٥.

(٢) المصدر نفسه: ٣٦.

الشجرة الغريبة التي لا تسقى بالماء فتعدى الفعل إلى (دماء الشهداء) بحرف الجر فأعطى (الدماء) هوية الريّ[1].

٢ ـ **الطريق المباشر** في الهجوم الذي اعتمد على خلخلة ثقة المخاطب بنفسه من خلال نسج عدة صور في الخطاب الفني منها قولها: **«أَظَنَنتَ يَا يَزِيد حِينَ أُخِذَ عَلَينَا بِأَطْرَافِ الأرضِ وَأَكنَافِ السَّمَاءِ فَأَصْبَحنَا نُسَاقُ كَمَا يسَاقُ الأُسَارَى أَنَّ بِنَا هَوَاناً عَلى اللهِ، وَبِكَ عَلَيهِ كَرَامَةٍ؟ وَأَنَّ هَذَا لعَظِيمِ خَطَرِكَ فَشَمَختَ بِأَنفِكَ وَنَظَرتَ فِي عَطفِيكَ، جَذْلَاناً فَرِحاً...»**[2]، أوجد المنشئ من الاستفهام الإنكاري، والصورة الكنائية (شمخت بأنفك) أثراً أسهم في إيجاد أثر نفسي داخل المخاطب ذات أبعاد عميقة في نفوس السامعين، إذ لا تزول تلك الآثار التصويرية بزوال المؤثر، فتكون «عظيمة الأثر في إدراك العالم الخارجي»[3]، وفي صورة هجومية أخرى تقول: **«مَعَ أَنِّي وَاللهِ يَا عَدُوَّ اللهِ وَابنَ عَدُوِّهِ استَصغِرُ قَدرَكَ وَاستعظِمُ تَقرِيعَكَ، غَيرَ أَنَّ العُيُونَ عَبرَى وَالصُّدُورَ حَرّى»**[4].

ولا يخفى ما تضيفه عبارة الاستصغار والاحتقار من صراع نفسي داخل المخاطب، إلّا أن المعركة (النفسية) لم تنته إلى هذا الحدّ بل أُخذ المنشئ يُذكر المخاطب بنهايتِهِ في قوله: **«وَهَل رَأيُكَ إِلا فَنَد، وَأَيَّامُكَ إِلّا عَدَد، وَجَمعُكَ إِلا بَدَد»**[5] فأقرع أذنه من خلال فن الجناس (الناقص) ليوهنه بقرب موتهِ الذي سيجرده من كل شيء.

وبعد أن أحكم المنشئ الطوق النفسي على المخاطب وأحس

---

(١) ينظر: أثر كربلاء في خطابة آل البيت والتوابين: د. علي زيتون، بحث في المنهاج، العدد الخامس، ربيع الأول، ١٩٩٧م: ١٨٣ ـ ١٨٤.

(٢) بلاغات النساء: ٣٥.

(٣) علم النفس: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، ط٣، ١٩٧٢م: ٣٤٠.

(٤) بلاغات النساء: ٣٦، مقتل الخوارزمي: ٢/٧٢، الاحتجاج: ٢/٣٣، الملهوف: ٢١٥.

(٥) الاحتجاج: ٢/٣٤، وينظر: اللهوف: ٢١٥.

بانهياره أعلن انتصاره بقولِهِ: «**وَالحَمدُ للهِ الّذِي خَتَمَ بِالسَعَادَةِ وَالمَغفِرَةِ لِسَادَاتِ شُبَّانِ الجِنَانِ، فَأَوجَبَ لَهُمُ الجَنَّةَ...**»[١].

ونجد التوظيف النفسي للخطاب الذي وفرته الصورة الفنية قد عمقه خطباء المسيرة الحُسينية في الكوفة عندما آنسوا شيئاً من التحول الإيجابي في نفوس السامعين[٢].

فكثفوا الخطاب النفسي، لتعزيز هذا التحول الإيجابي لعله ينفع في حثّهم على الثورة، فأخذوا بتقريع أهل الكوفة، وتأنيبهم بصورة مباشرة وهذا ما يتجلى في خطاب الإمام علي بن الحسين عليه السلام قوله: «**... كَتَبتُم إِلى أَبِي وَخَدعتُمُوهُ؟ وَأَعطِيتُمُوهُ مِنْ أَنفُسِكُم العَهدَ وَالمِيثَاقَ وَالبِيعَةَ وَ[قَتَلتُمُوهُ]**»[٣] وفي خطاب السيدة زينب عليها السلام قولها: «**يَا أَهْلَ الكُوفَة، يَا أَهْلَ الخَتر والخذلِ**»[٤]، **فانتهجوا في ذلك أغلب الخطوات السابقة في التحليل.**

فنجد السيدة زينب عليها السلام تبدأ بالإشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنۢ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَٰثًا تَتَّخِذُونَ أَيْمَٰنَكُمْ دَخَلًۢا بَيْنَكُمْ﴾[٥]. **فالتصوير التشبيهي في المثل القرآني ضاعف الحرج النفسي لهؤلاء القوم وحثهم نحو التعويض.**

بعدها يدخل الحديث النبوي في النص الخطابي؛ ليعزز مآرب التصوير التشبيهي للتوظيف النفسي بالرغم من شدة التقريع في قولها عليها السلام: «**كَمرعَى عَلى دِمْنَةٍ**[٦] **وكَفِضَّةٍ عَلى مَلحُودَةٍ...**»[٧]، فالفضة وإن «اختزنت

---

(١) بلاغات النساء: ٣٦.
(٢) ينظر: أثر كربلاء في خطابة آل البيت والتوابين: ١٨٣.
(٣) الإحتجاج: ٢ /٢٩، وينظر: الملهوف: ١٩٩، مثير الأحزان: ٨٩.
(٤) بلاغات النساء: ٣٨.
(٥) سورة النحل، الآية: ٩٢.
(٦) التشبيه إشارة إلى حديث شريف: «إياكم وخضراء الدمن» ينظر: الكافي: ٥/ ٣٣٢، وينظر: غريب الحديث: أبو فرج بن الجوزي: ١/ ٣٤٩.
(٧) بلاغات النساء: ٣٨.

من المعاني الإيجابية ما تختزنه، إلا أنها باتت قيمة ضائعة عندما كانت على ملحودة فقد تعطلت وظيفتها الأساسية بوصفها زينة»[1].

ويسير الدفع النفسي للنصوص الخطابية وسط دقة الصورة الفنية لتجليات الحدث حتى تصل إلى مرحلة الحسم الذي يكشف مدى ندم القوم وحسرتهم بعد انهيار تام، إذ لم يسجل لنا التاريخ جواباً لهم، بل يسرد لنا ثورة (التوابين) التي قامت على أعقاب الانهيار الذي أوجدهُ الإعلام الحُسيني المتجسد في خطب المسيرة الحُسينية وما بعدها.

---

(١) أثر كربلاء في خطابة آل البيت والتوابين: ١٨١.

المبحث الثاني

الوظيفة العقلية

يوظف النص الأدبي الصورة الفنية؛ ليستميل النفوس ويحرك الأذهان، فتنشط صورة الأداء الفكري عند المتلقي، لما تستحدثه من تشكيلات جديدة للأشياء تتصف بإثارة الحجة وإقامة الدليل؛ لتحقيق غاية تدعى بـ(الوظيفة العقلية) القائمة على أساس «الاستدلال العقلي على إبطال الباطل وإبراز الحق، ودفع الشبهة، وإقامة الدليل وإدلاء الحجة»[1]، وبهذا توقظ الصورة العقل وتخاطبه بسبل شتّى كالجدل والمناظرة والحوار، وجذب انتباهه إلى الكون ليتأمل ويتدبر[2].

والنص الخطابي من النصوص الفنية التي تعتمد على الإقناع والاستمالة في مخاطبة الجمهور[3]، وهذا يتوقف على قدرة الخطيب في نسج الأدلة والبراهين بقصد التأثير والإقناع؛ لأن «الخطيب البليغ يستطيع أن ينصر الحق، كما يستطيع أن ينصر الباطل، بقوة حججه أو براعتهِ بالأقيسة والقضايا الظاهر منها والمضمر»[4] وقد لمح الجرجاني

(١) الصورة الفنية في المثل القرآني: ٣٥٩.
(٢) ينظر: وظيفة الصورة الفنية في القرآن: ٤٣٧.
(٣) ينظر: التوجيه الأدبي: ٢٧.
(٤) الأدب وفنونه: محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (د.ت): ١٦٧.

(ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) قديماً أثر الصورة في نقل المعرفة عن طريق الحواس، بقوله «لأن العلم المستعاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام»[(١)].

وتبعاً لهذا النص «فالصورة عند الجرجاني تقوم بوظيفتها العقلية في نقل المعنوي إلى شيء محسوس وما يدرك بالفكر إلى ما يدرك بالطبع، وبذلك تحقق قوة الاستدلال العقلي، بتحويل ما يستفاد بالعقل المجرد إلى مدرك حسي، يكون أكثر وضوحاً وإقناعاً»[(٢)].

وقد حرك خطباء المسيرة الحُسينية في نصوصهم الفنية فكر المخاطب من خلال عرض الحقائق والأفكار، وتوضيح ما غمض منها وتحويلها إلى إحساسات تعمق من إرادة المتلقي وتصميمه[(٣)]، إذ توجه الإمام الحُسين عليه السلام إلى عقول الناس ناصحاً وواعظاً لهم بعد أن عزموا على قتله، قائلاً: «**أَيُّهَا النَّاسُ، اسمَعُوا قَولِي وَلَا تُعجِلُونِي حَتَّى أَعِظُكُم بِمَا لَحِقَ لَكُم عَلَيَّ وَحَتَّى أَعْتَذِرُ إِلَيكُم مِنْ مَقْدَمِي عَلَيكُم، فَإِنْ قَبِلتُم عُذرِي وَصَدَّقْتُم قَولِي، وَأَعْطِيتُمُونِي النِّصفَ، كُنْتُم بِذَلِكَ أَسْعَدَ، وَلَمْ يَكُن لَكُم عَلَيَّ سَبِيلٌ، وَإِنْ لَمْ تَقْبَلُوا مِنِّيَ العُذْرَ وَلَمْ تُعطُوا النِّصفَ مِنْ أَنفُسِكُم** ﴿فَلَمَّآ أَلْقَوْا۟ قَالَ مُوسَىٰ مَا جِئْتُم بِهِ ٱلسِّحْرُ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ سَيُبْطِلُهُۥٓ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ ٱلْمُفْسِدِينَ﴾[(٤)] ﴿إِنَّ وَلِـِّۧىَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى نَزَّلَ ٱلْكِتَـٰبَ ۖ وَهُوَ يَتَوَلَّى ٱلصَّـٰلِحِينَ﴾[(٥)].

ثم قال: **أَمَّا بَعْدُ، فَانْسِبُونِي فَانظُرُوا مَنْ أَنَا، ثُمَّ ارجِعُوا إِلَى**

---

(١) أسرار البلاغة: ١٠٢.

(٢) وظيفة الصورة الفنية: ٤٣٩.

(٣) ينظر: نظرية الأنواع الأدبية: M.Lablle ciorincent, ترجمة: د. حسن عون، الناشر، منشأة المعارف، مطبعة مصنع الإسكندرية للكراس، ١٩٧٧م: ٣٥٣.

(٤) سورة يونس، الآية: ٨١.

(٥) سورة الأعراف، الآية: ١٩٦.

أَنفُسِكُم وَعَاتِبُوهَا، فانظُرُوا؛ هَلْ يَحِلُّ لَكُم انتِهَاكُ حُرمَتِي؟ أَلستُ ابنَ بِنتِ نَبِيِّكُم ﷺ وَابنُ وَصِيِّهِ وَابنُ عَمِّهِ، وَأَوَّلُ المُؤمِنِينَ بِاللهِ وَالمُصدِّقُ لِرَسُولِهِ بِمَا جَاءَ بِهِ مِنْ عِنْدِ رَبِهِ، أَوَلَيس حَمْزَةُ سَيِّدُ الشُهَدَاءِ عَمُّ أَبِي؟ أَوَلَيس جَعْفَرُ الشهيدُ الطيارُ ذو الجناحينِ عَمِّي[1]، أَوَلَمْ يَبْلُغكُم قَولٌ مُستَفِيضٌ فِيكُم: أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ لِي وَلأخِي: «هَذَانِ سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الجَنَّةِ»[2]؛ فَإِنْ صَدَّقتُمُونِي بِمَا أَقُولُ، وَهُوَ الحَقُّ، فَوَاللهِ مَا تَعَمَّدتُ كَذِباً مُذ عَلِمْتُ أَنَّ اللهَ يَمقُتُ عَلِيهِ أَهلَهُ...»[3].

يبدو أن المنشئ استمد أدلته العقلية في الخطاب من التصوير القرآني والحديث النبوي للمعاني الدينية (الشورى، الولاء، الصالحين، سيدا الجنة)، فخاطب فيه العقول عن طريق الاستدلال بالنص القرآني في أكثر من موضع في النص الخطابي، ولا تخفى أهمية التوظيف العقلي للنص القرآني في تصوير الحقائق وترسيخها في ذهن المتلقي، لكونه من الثوابت الراسخة في عقول الناس، إذ تقوم على أسس دينية وعقائدية

---

(١) جعفر بن أبي طالب (عبد مناف) بن عبد المطلب بن هاشم، يقال له (جعفر الطيار) وهو أخو أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام وهو من السابقين إلى الإسلام، أسلم قبل أن يدخل رسول الله ﷺ دار الأرقم ويدعوا فيها وهاجر الحبشة في الهجرة الثانية، وحضر وقعة (مؤتة) بالبلقاء (من أرض الشام) فنزل عن فرسه وقاتل ثم حمل الراية وتقدم صفوف المسلمين، فقطعت يمناه فحمل الراية باليسرى، فقطعت أيضاً فاحتضن الراية إلى صدره، وصبر حتى وقع شهيداً، سنة (٨هـ) فقال عنه الرسول ﷺ: **«إن الله عوض يديه جناحين في الجنة»**، الإصابة في تمييز الصحابة: ابن حجر العسقلاني، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، (د.ت): ١/ ٥٩٢، سير أعلام النبلاء: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تح: صلاح الدين المنجد، دار المعارف، مصر، (د.ت): ١ / ١٠٥، الأعلام: ٢/ ١٢٥.

(٢) الحديث النبوي الشريف في: المستدرك على الصحيحين: الحاكم النيسابوري، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ٢٠٠٢م: ٣/ ١٨٢، مروي عن أبي سعيد الخدري عن النبي ﷺ أنه قال: **«الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة إلا ابني الخالة»**.

(٣) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٢٤، الإرشاد: ٣٤٠، إعلام الورى: ٢٤٥.

راسخة فحرك «القرآن العقول بهذه الصور المعروضة، وأيقظ الحواس على البداهة العقلية، فتفتحت البصيرة لإدراك الحقائق الدينية، واستجابت الفطرة لندائه، بعد أن أُزيل عنها ركام الأوهام وقد حملت الصورة القرآنية كثيراً من الأدلة، لإثبات العقيدة وترسيخها في النفوس»[(١)].

وإلى جانب ذلك شاع أسلوب الاستفهام الذي خرج من معناه الحقيقي إلى المعنى (المجازي) في قولهِ عليه السلام: «... **أَوَلَيسَ حَمْزَةُ سِيِّدُ الشُهَدَاءِ عَمُّ أَبِي؟ أَوَلَيسَ جَعْفَرُ الشهيدُ الطيارُ ذو الجناحينِ عَمِّي؟ أَوَلَمْ يَبْلَغكُم قَولٌ مُستَفِيضٌ فِيكُم: أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ لِي وَلأَخِي: «هَذَانِ سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الجَنَّةِ»**» فعمد المنشئ إلى الاستفهام الإنكاري لحمل المخاطب على التدبر والتفكير والإقرار بذلك فـ«لعله ينقشع عما يريد الإقدام عليه، وليته فعل، وهذا ما أفاده دخول (الهمزة) على النفي فقوله: (...أوليس حمزة سيد الشهداء عمّ أبي) تساوي (حمزة سيد الشهداء عمّ أبي) وكذلك البواقي، وهذا ما ينسجم مع موقفه عليه السلام الاحتجاجي»[(٢)]، كما خرج أسلوب الاستفهام في الاستدلال العقلي للخطاب من المعنى الحقيقي إلى المعنى (الإنكاري) في خطبة أخرى يقول فيها: «**أَخبِرُونِي، أَتَطْلِبُونِي بِقَتِيلٍ مِنْكُم قَتَلتُهُ؟ أَو مَالٍ استَهلَكتُهُ؟ أَو بِقَصَاصٍ مِنْ جراحةٍ؟...**»[(٣)] فمنح المنشئ عن طريقه، تنشيط للأداء الذهني عند المتلقين فـ«فيه تحريك لفكر المخاطب وتنبيه لمشاعره، كي يتأمل ويعيد النظر فيما يريد الإقدام عليه، لعله يُحكم ضميره وستله من جُبّ مآثمه»[(٤)].

وحرص الإمام الحسين عليه السلام في أكثر من مناسبة على تنبيه الناس وتحذيرهم عن الخطر الذي يُحيط بهم، فعمد إلى تحريك أذهان الناس،

---

(١) وظيفة الصورة الفنية: ٤٣٨.

(٢) نثر الإمام الحسين عليه السلام: ١٤٨.

(٣) انساب الأشراف: ٣/١٨٨، تاريخ الطبري: ٥/٤٢٥، الإرشاد: ٣٤٠.

(٤) نثر الإمام الحسين عليه السلام: ١٥٢.

وحثهم إلى الطريق، وإلقاء الحجة فيتحول الخطاب إلى «حديث فكري يخاطب العقول في وضوح واقعية ورغبة في الإقناع»[١] من ذلك تذكيره القوم في قولهِ: «**أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّهَا مَعْذِرَةٌ إِلى اللهِ عَزَّ وَجَلَّ إِلِيكُمْ إِنِّي لَمْ آتِكُم حَتى أَتَتنِي كُتُبُكُم وَقَدِمْتُ عَليَّ رُسُلَكُم: أَنْ إِقْدِم عَلِينَا فَإِنَهُ لِيسَ لَنَا إِمَامُ...**»[٢].

فكشف الإمام عليه السلام عن رغبة أهل الكوفة في مبايعتهِ عن طريق الصورة المجازية (أتتني كتبكم)، فوظف الصورة توظيفاً عقلياً، فكان المجاز خير وسيلة لتوضيح المعنى وتأكيده في ذهن المخاطب.

ومن التوظيف العقلي للصورة الفنية ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام في الشام، قوله: «... **فَمَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي، وَمَنْ لَمْ يَعرِفْنِي أَنبَأتُهُ بِحَسَبِي وَنَسَبِي، أَنَا ابنُ مَكَّةَ وَمِنَى، أَنَا ابنُ زَمزَمَ وَالصَّفَا، أَنَا ابنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطرَافِ الرِدَاء، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ اتَزَرَ وَارتَدَى، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ انتَعَلَ وَاحتَفَى، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ طَافَ وَسَعَى...**»[٣].

سجل لنا التاريخ من خلال بعض الأحداث[٤] أن أغلب أهل الشام خفي عليهم حقيقة الموقف في كربلاء، ومجريات الحدث فلم يعلموا أن هؤلاء الأسارى من أهل بيت النبوة، ويبدو أن المنشئ في نصه الفني أدرك ذلك فبدأ خطابه في التعريف بحسبه ونسبه، ليزيل تلك العتمة عن عقول الناس فينيرها شيئاً فشيئاً من خلال حشد الصور الكنائية ذات

---

(١) الأدب وفنونه: ١٦٧.

(٢) الطبري: ٥/٤٠١، وينظر: الفتوح: ٥/١٣٥، الإرشاد: ٣٢٦، الكامل في التاريخ: ٣/٢٨٠، جمهرة خطب العرب: ٢/٤٦.

(٣) مقتل الخوارزمي: ٢/٧٧، المناقب: ٤/١٦٨.

(٤) يروي الطبري: إن رجلاً من أهل الشام أحمر قام إلى يزيد فقال: يا أمير هب لي هذه، يعني (فاطمة)، فردعته السيدة زينب عليها السلام في قولها: «كذبت والله ولو مت». ينظر: تاريخ الطبري: ٥ / ٤٦١.

الإيقاع المنظم التي توضح قدرة المنشئ في إبراز المعنى بأوضح صورة، وأقربها إلى عقل المخاطب، فضلاً عن قوة إدراكه «تلك القوة التي بها يعرف الناس، ويفكر ويعلل ويستنبط، وهذه القوة تحتاج في ثقافتها والتأثير فيها إلى الحقائق الصحيحة المعقولة بالبراهين الصادقة، ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القرّاء السامعين من إدراك المعاني وفهمها والاقتناع بها، وهي القوة التي تغلب على رجال العلم والفلسفة والسياسة»[1]، فمنحت تلك الصور الكنائية تنشيطاً للعقول يفوق التصريح، فالكناية «أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح»[2]؛ لأن الفن الكنائي في صور كثيرة يعطيك الحقيقة مصحوبة بدليل.

فإسناد الحجج والبراهين في صورتها الفنية، حقق الوظيفة العقلية للخطاب إذ «خشى يزيد أن تكون فتنة فأمر المؤذن أن يؤذن، فقطع عليه الكلام»[3].

وحاول الصحابي زهير بن القين في خطابهِ أن يحرك العقل والمنطق عند المخاطبين في كربلاء، بعد أن أدرك استحواذ الشيطان على نفوسهم وعزمهم قتل ابن بنت رسولهم ﷺ في قوله: **«نِذَارٌ لَكُم مِنْ عَذَابِ اللهِ نِذَارٌ إِنَّ حَقاً عَلى المُسلِمِ نَصِيحَةُ أَخِيهِ المُسلِم وَنَحنُ حَتّى الآنَ إِخوَةٌ وَعَلى دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ مَا لَمْ يَقَعُ بِينَا وَبِينَكُم السيفُ، وَأَنتُم لِلنَّصِيحَةِ مِنَّا أَهْلٌ، فَإِذَا وَقَعَ السيفُ انقَطَعَتِ العِصمَةُ، وَكُنَّا أُمَّة وَأَنتُم أُمَّة...»**[4].

فوجه المنشئ خطابه إلى عقول القوم في هذا النص من غير أن يلجأ

---

(١) الأسلوب: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٦، ١٩٦٦م: ٢١ ـ ٢٢.

(٢) دلائل الإعجاز: ٧٠.

(٣) مقتل الخوارزمي: ٢/٧٨.

(٤) تاريخ الطبري: ٥/٤٢٦.

إلى عاطفة مخاطبيه؛ لينذرهم ويحذرهم من عواقب ما عزموا عليه بأسلوب عقلي متوازن قائم على «اليقين المؤسس على العقل والإدراك»[1] من خلال وسائل تصويرية عدة، تؤدي تلك الوظيفة العقلية، كالتكرار (نذار لكم من عذاب الله نذار) والرمز (السيف) رمزاً للحرب، والجناس (دين واحد وملة واحدة)[2] فالصور الفنية في الخطاب قريبة من الإدراك والفهم للعقول السليمة والضمائر الحية، وهذا من شأنه أن يحرك الأذهان وينبهها إلى الخطر الذي يحدق بهم.

---

(١) نظرية الأنواع الأدبية: ٣٧٥.

(٢) جناس ناقص، بزيادة تاء التأنيث في «واحدة».

المبحث الثالث

الوظيفة الاجتماعية

إن البعد التوظيفي للصورة الفنية في خطب المسيرة الحسينية لا يقف عند حدود الجانب النفسي والعقلي، بل يتعداه إلى الجانب الاجتماعي الذي يعمد فيه المبدع ترك بصماتهِ المؤثرة في المجتمع عن طريق إنتاجه الفني، وعلى وفق رؤيته الجديدة للحياة إذ استمد خطباء المسيرة الحسينية رؤيتهم من تعاليم الدين الإسلامي المتجسدة في القرآن الكريم والحديث النبوي سعياً منهم لإصلاح النفس والأمة.

وهذا يتجلى في خطاب الإمام الحسين عليه السلام في البيضة[1] يعظُ فيه الناس ويدعوهم إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في قوله: **«أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ «مَنْ رَأَى سُلْطَاناً جَائِراً مُسْتَحِلاً لِحُرَمِ اللهِ نَاكِثاً لِعَهْدِ اللهِ مُخَالِفاً لِسُنَّةِ رَسُولِ اللهِ يَعْمَلُ فِي عِبَادِ اللهِ بِالإِثْمِ وَالعُدوَانِ، فَلَم يُغيِّر عَلِيهِ بِفَعْلٍ وَلَا قُولٍ كَانَ حَقاً عَلى اللهِ أَنْ يُدخِلَهُ مُدْخَلَهُ» أَلَا وَإِنَّ هَؤُلَاءَ قَدْ لَزِمُوا طَاعَةَ الشَّيطَانِ وَتَرَكُوا طَاعَةَ الرَّحمَنِ وَأَظْهَرُوا الفَسَادَ وَعَطَّلُوا الحُدُودَ...»**[2].

---

(١) البيضة: موضع بين العُذيب وواقصة في أرض الحزن من ديار بني يربوع بن حنظلة، معجم البلدان: ياقوت الحموي، تح: فريد عبد العزيز، دارالكتب العلمية، بيروت، (د. ت): ١/ ٦٣١.

(٢) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٠٣، الفتوح: ٥/ ١٤٣.

عُـدّ الإصـلاح الاجـتـمـاعـي هـدفـاً مـن أهـداف ثـورة الإمـام الحُسين عليه السلام، لمحاولة الإصلاح في الأمة المسلمة[1].

وهذا ما أشار إليه الإمام عليه السلام في قوله: «**إِنِّي لَمْ أَخرُج آشِراً وَلَا بَطِراً وَلَا مُفسِدَاً وَلَا ظَالِمَاً وَإِنَّمَا خَرَجْتُ لِطَلَبِ الإِصلَاحِ فِي أُمَّةِ جَدِّي أُرِيدُ أَنْ آمُرَ بِالمعرُوفِ وَأَنهَى عَنِ المُنكَر**»[2].

وقد وضع الخطاب في صورته المتضمنة للحديث النبوي الشريف،أُسساً اجتماعية خالدة تصلح لكلِّ مكانٍ وزمان.

تتمثل تلك الأُسس الاجتماعية في التوصيات التالية:

١ ـ رفض الانقياد والإنصياع إلى الحاكم الجائر.

٢ ـ السكوت عن الباطل مرض خطير يمزق المجتمع وينهب خيراته ويقسمه على طبقات اجتماعية متباينة.

٣ ـ مقاومة الظالم في القول في حالة قصر اليد عن مطاولته، لقوتهِ وبطشهِ وكشف نكثهِ للحق ومخالفته لحدود لله سبحانه وتعالى.

ومن معالم التوظيف الاجتماعي للصورة في خطاب الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء بعد أن حال القوم بينه وبين عياله، قائلاً: «**وَيحَكُم يَا شِيعَةَ آلِ سُفيَان! إِنْ لَمْ يَكُن [لَكُم]**[3] **دِينٌ وَكُنتُم لَا تَخَافُونَ المَعَادَ فَكُونُوا أَحرَاراً فِي دُنيَاكُم هَذِهِ، وَارجِعُوا إِلى أَحسَابِكُم إِنْ كُنتُم [أَعوَاناً]**[4] **[كَمَا]**[5] **تَزعُمُون**»[6].

جاء الإسلام ليجذر بعض القيم الاجتماعية التي سادت في المجتمع

---

(١) ينظر: أضواء على ثورة الإمام الحسين عليه السلام: ٧٣.

(٢) الفتوح: ٥/ ٣٣، المناقب: ٤/ ٨٩.

(٣) «لكم» من الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٩٤.

(٤) في كشف الغمة: إلى أنسابكم إن كنتم أعراباً: ٢/ ٥١٢.

(٥) من كشف الغمة: ٢/ ٥١٢.

(٦) الفتوح: ٥/ ٢١٤ ـ ٢١٥، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٩٤، وينظر: كشف الغمة: ٢/ ٥١٢.

العربي قبل الإسلام، كالشجاعة والكرم والمروءة وحماية الجار والوفاء بالعهد، وغيرها[1]، ويستأصل بعضها الآخر كالتعصب القبلي في ولاء الفرد للقبيلة ورفع شعار «انصر اخاك ظالماً أو مظلوماً»، ليحلّ روح الإسلام ورفع قول «المسلم أخو المسلم».

والصورة في الخطاب ترسم أبعاد تلك الخطوط الاجتماعية وتأثيرها عند المتلقي عن طريق الفن الكنائي، إذ نأى المنشئ «عن المباشرة والتحديد الصريح، كما يريد أن يقول، ويسوق تعبيراً ظليلاً يحرك الفكر، ويبعث على التأمل»[2].

مستثمراً ما يوفره التصوير الكنائي من دلالة، تثبت المعنى، وتبرهن عليه[3]، فحققت الصورة، تبعاً لذلك أمرين:

الأول: كشفت الصورة الكنائية في الخطاب (يا شيعة آل أبي سفيان) عن تمكن العصبية القبلية في القوم إذ أرجعت أسماعهم إلى ما قبل الإسلام حيث الجاهلية التي اتّصف بها هؤلاء القوم، وتذكيرهم بالعمق التأريخي لشخصية (يزيد بن معاوية بن أبي سفيان) وما ترمز له هذه الشخصية من تأريخ معارض لدعوة الإسلام التي بُعث ليبلغها البشير إلى الناس.

ثانياً: جرّدت الصورة المخاطبين من أثر الوازع الديني الذين انتسبوا إليه، وغيبت عنهم القيم الاجتماعية التي فُطر عليها العربي كما صّور لنا ذلك الفعل (تزعمون) فالزعم «حكاية قول يكون مظنة للكذب»[4] وتوظيف الصورة الفنية للخطاب الأدبي لهؤلاء القوم تنبأ بقدرة المنشئ في اختيار

---

(١) ينظر: القيم الخلقية في شعر الشريف المرتضى: عبد الكريم جديع نعمة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة.

(٢) التعبير البياني ـ رؤية بلاغية ونقدية: د. شفيع السيد، مكتبة الشباب، ١٩٧٣م: ١٦١.

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز: ٧١.

(٤) المفردات في غريب القرآن: ٣٨٠.

الألفاظ المصورة للحدث والموحية بتجليات الموقف الاجتماعي عند المخاطبين، وحثهم للتأمل والتفكير العميق بكناياتهِ القائمة على الإيجاز والاختصار.

وقد تبوح الصورة الفنية عن نظرة مبدعها تجاه المجتمع الذي يعيش فيه، فتوحي لنا عن وجوههِ المختلفة، إذ «غالباً ما يقدم الأدب أصدق الصور، وأوضحها عن القوى المعنوية والفكرية التي تفعل فعلها في كل مجتمع»[1] والفترة التي عاشتها المسيرة الحسينية من «أبرز الفترات التي تقتضي فيها الدراسة الأدبية المزاوجة بين الأدب والتأريخ أي دراسة الأدب من خلال التاريخ ودراسة التاريخ من خلال المعطيات الأدبية، لأنهما يتوصلان تواصلاً دقيقاً، ويتكاملان تكاملاً وثيقاً، كما أنها من أخصب الفترات التي كان للأدب فيها دور كبير في التعبير عن جوانب هامة من الحياة الجديدة»[2].

وقد كشفت الصورة الفنية في خطاب الإمام الحُسين عليه السلام حقيقة تحول «الأهداف السامية إلى شعارات براقة، تسيرها المنافع الذاتية، وتبدلت التعاليم السماوية، بتعاليم أرباب الملك والنفوذ، حتى غدت سنواته عليه السلام سنوات عجافاً تكاد تميز من الغيظ»[3]، إذ يقول: «... **فَإِنَّ النَّاسَ عَبِيدُ الدُّنيا، وَالدِينُ لَعِقٌ عَلى أَلسِنَتِهِم، يَحُوطُونَهُ مَا دَرَّت مَعَائِشُهُم فَإِذَا مُحِّصُوا بِالبَلَاءِ قَلَّ الدَّيَّانُون**»[4].

يعكس لنا التشكيل الصوري نظرة المنشيء للمجتمع في علاقتهِ مع الدين وأوضاع ذلك العصر «فالمشبه (الدين) عين المشبه به (اللعق) على

---

(١) الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية: ٥.

(٢) المصدر نفسه: ٥.

(٣) نثر الإمام الحسين عليه السلام: ٢٢.

(٤) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: ٥٨، مقتل الخوارزمي: ١/ ٣٣٧، لواعج الأشجان: ٧٨، (لعق، اللعيق، اللحس).

نحو المبالغة والإيهام؛ لذا طرح عليه السلام الأداة وغيبها عن تشبيهه، هذا فضلاً عن إسقاط وجه الشبه وفي ذلك دليل على عظيم الشرخ الذي لحق دين المسلمين»(١).

وعلى وفق ما أوحت به الصورة التشبيهية يتجسد التوظيف الاجتماعي من رؤية المنشئ للوسط الاجتماعي من حولهِ فـ«اللعقة هي الشيء القليل جداً، فلاهي غذاء مشبع ولا يمكن إنكار مذاقها، إلا أنّه مذاق باهت ضعيف لا يؤثر شيئاً ولا يبقى طويلاً، والذين دينهم لعق على ألسنتهم لا يشعرون بأن الدين له دور في حياتهم يملأ نفوسهم ويوجه سلوكهم هذا من جانب، ومن جانب آخر لا يشعرون أنهم تجردوا عن الدين حتى تؤنبهم وتوبخهم ضمائرهم ليعود إليهم بل هو لعق يبرح ويلوح ثم سرعان ما يزول بل ينمحي عند البلاء والتمحيص»(٢).

وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعْبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُۥ خَيْرٌ ٱطْمَأَنَّ بِهِۦ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ ٱنقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ خَسِرَ ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةَ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْخُسْرَانُ ٱلْمُبِينُ﴾(٣).

وعندما يكون الفرد أهم وحدة تكوينية للمجتمع، فبناؤه وعدّه نفسياً وفكرياً من المهمات الكبيرة التي تلقى على عاتق علماء الأمة وقيادييها؛ لبناء مجتمع إسلامي رصين، لذا لم يقتصر خطاب الإمام الحُسين عليه السلام على وصف المرض الذي أحلّ بالمجتمع، بل شخّص العلة، ووضع دروساً لشفائه، وهذا ما يتجلى في قولهِ: «**لَا أُعطِيهِم بِيَّدِي إِعطَاءَ الذَّلِيلِ وَلَا أُقِرُّ إِقرَارَ العَبِيدِ**»(٤).

---

(١) نثر الإمام الحسين عليه السلام: ٢٣.

(٢) في ظلال الطف: محمد مهدي الأصفهاني، دار الكرم، بيروت، ط١، ١٩٩٥م - ١٩٩٦م: ١٥٩.

(٣) سورة الحج، الآية: ١١.

(٤) أنساب الأشراف: ٣/١٨٨، تاريخ الطبري: ٥/٤٢٦، الإرشاد: ٣٤٠، إعلام الورى: ٢٤٥، الكامل في التاريخ: ٣/٢٨٧.

فأوجدت الصورة التشبيهية قاعدة اجتماعية متوارثة عبر الأجيال من خلال خروجها من الخاص إلى العام، إذ إن المنشئ كما مرّ بنا في صفحات البحث السابقة على علم ويقين بمحال الذلة له ولأهل بيتهِ بدلالة الآية القرآنية: ﴿وَلِلَّهِ ٱلْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِۦ وَلِلْمُؤْمِنِينَ﴾[1]، وقد صرّح الإمام عليه السلام في إحدى خطبه في استبعاد ذلك، في قوله: «**أَلا وإِنَّ الدَّعِي ابنَ الدَّعِي قَدْ رَكَزَ بينَ اثنَتَينِ، بَينَ السِلَّةِ وَالذِّلَّةِ، وَهَيهَاتْ مِنَّا الذِّلَّة، يَأبى اللهُ ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ وَالمُؤمِنُون...**»[2].

لذا تدخل الصورة الفنية (التشبيه البليغ) في تفاصيل الدرس؛ ليمنح الخطاب الفني شمولية في وجوب التصدي للباطل ورفض الخنوع له في كل زمان ومكان وبذلك منحت الصورة قيمة اجتماعية راسخة دائمة تعطي للمجتمع إرادته وحركته المتجددة المستمدة من تعاليم الدين الإسلامي.

ومن التوظيف الاجتماعي للصورة الفنية في خطب المسيرة الحُسينية ما ورد في خطبة السيدة زينب عليها السلام في قولها: «**يَا أَهْلَ الكُوفَة، يَا أَهْلَ الخَترِ وَالخذل، ألا فَلَا رُقِأَتْ العبرةُ وَلَا هَدَأَتِ الرَّنَّةُ، إِنَّمَا مَثَلُكُم كَمَثَلِ الَّتِي نَقَضَتْ غَزلَهَا بَعْدَ قُوَّةٍ أَنكَاثاً، تَتَّخِذون إِيمَانَكُم دَخلاً بِينَكُم، أَلا وَهَل فِيكُم إِلا الصَّلِفُ والشَّنِفُ، وَمُلَقَ الإِمَاءِ وَغَمزَ الأعدَاءِ...**»[3].

شخص المنشئ في خطابه الفني مجموعة من الصفات السيئة، والظواهر الانحرافية في حياة ذلك المجتمع مثل:

الختل: وهو الخداع والمراوغة.

الغدر: ترك الوفاء ونقض العهد.

الصلف: وهو ادعاء الإنسان بما ليس فيه تكبراً.

---

(١) سورة المنافقون، الآية: ٨.

(٢) الفتوح: ٥/٢١٢، مقتل الخوارزمي: ٢/٩.

(٣) بلاغات النساء: ٣٨، الاحتجاج: ٢/٢٧.

والنطف: وهو القذف بالفجور.

الشنف: وهو البغض بغير حق.

وملق الدماء: والملق هو أن يعطي الإنسان بلسانه ما ليس في قلبه وهو نوع من النفاق الاجتماعي.

غمز الأعداء: وهو الطعن والعيب، وأشد ما يكون الطعن إذا كان عن عداوة[1].

قدم المنشئ هذه الصفات عن طريق الصورة التشبيهية التي أظهرت سلبيتها الـ«موجهة بأذيتها إلى ذات الكوفيين بقدر توجهها إلى الحُسين عليه السلام؛ لأن الضعف الذي عراهم لحظة الحسم جعل موقفهم يمثل ختلاً وغدراً وخذلاً ومخادعة لحقيقة الذي تمنوا أن يقفوه، ولم يقدروا عليه»[2].

وهذا الضعف تجلى في صورة أخرى أشركها الخطاب عن طريق التشبيهين (ملق الدماء وغمز الأعداء) فقدمت بذلك صورتهم البشعة التي لا يحسدون عليها[3]، جراء ذلك السلوك المنحرف.

ومن التوظيف الاجتماعي للصورة، ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين في الشام.

إذ أسرف مجلس يزيد في تجاهله وأهل بيته فقال: «**فَمَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي، وَمَنْ لَمْ يَعرِفْنِي أَنبَأْتُهُ بِحَسَبِي وَنَسَبِي، أَنَا ابنُ مَكَّةَ وَمِنَى، أَنَا ابنُ زَمزَمَ وَالصَّفَا، أَنَا ابنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطرَافِ الرِدَاء...**»[4].

---

(١) ينظر: قراءات في بيانات الثورة الحسينية: حبيب إبراهيم الهديبي، المؤسسة الإسلامية للبحوث والمعلومات، (د.ت): ٢١٩ ـ ٢٢٠.

(٢) أثر كربلاء: ١٨٠.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٠.

(٤) مقتل الخوارزمي: ٢/٧٦.

ويبدو أن المنشئ في خطابه الفني عمل على التكثيف الزماني والمكاني في نسج الصورة[1].

فاستمد صورته من تراث المجتمع العربي المستقر في ضمائر الحاضرين عندما وظف الأماكن المقدسة «مكة، منى، زمزم، الصفا» في تشكيل الصورة الكنائية مستوعباً مكانة تلك الرموز في قلوب المخاطبين، فحقق بذلك فائدتين:

الأولى: قائمة على استمالة المخاطبين وضمان الإنصات لما هو قادم من القول، فاشترك المنشئ المخاطب في تعظيم تلك الرموز المستقرة في الضمير الجمعي للمجتمع، فحقق بذلك «وسيلة تفاهم روحي أوضح وأقوى من أي وسيلة أخرى»[2].

والفائدة الثانية: أوجد التوظيف الكنائي لهذه الأماكن المقدسة في حياة العربي طاقات تعبيرية تكمن وراء الألفاظ،حقق من خلالها المنشئ الإيجاز والدقة في التصوير لما تمثله تلك الرموز من عمق تاريخي داخل المجتمع.

ومن ذلك أيضاً ما ورد في خطاب عبد الله بن عفيف الأزدي، عندما وقف بوجه ابن زياد الذي صعد أعواد الخطاب ليفتخر بقتل الإمام الحسين عليه السلام وسبي عيالة في كربلاء فرد عليه عبد الله بن عفيف، قائلاً: **«يَابنَ مَرجَانَةَ إِنَّ الكَذَّابَ ابنَ الكَذَّابِ أَنْتَ وَأَبُوكَ وَالَّذِي وَلَّاكَ وَأَبُوهُ، يَابنَ مَرجَانَةَ، أَتَقتُلُونَ أَبنَاءَ النَّبِيينَ، وَتُكَلِمُونَ بِكَلَامِ الصِدِيقِينَ»**[3]

فالصورة الكنائية المتمثلة في (ابن مرجانة) و(ابن الكذاب) كناية عن صفة، أعادت ذهن المتلقي في التدقيق لتفاصيل الخطاب، فنشأت مقارنة

---

(١) ينظر: التفسير النفسي للأدب: ١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ١١٠.

(٣) الفتوح: ٥/ ١٣٤.

اجتماعية على وفق ما أملته الصورة أفضت إلى التصريح بنسب المخاطب الذي لا يقوى على مواجهة ندّه الحصين الذي أذهب الله عنه الرجس وطهرهم تطهيراً، فأفقدت الصورة المخاطب نزاهة النَّسب في داخل المجتمع من خلال تذكير الناس وتنبيههم بحقيقة نسب المخاطب ودناءته المتعارضة مع موقف الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته.

إذ عمد المنشئ على سلب المخاطب المكانة الاجتماعية التي يعيشها مع من حوله بتذكيره بأصله البغيض، والمنبوذ وسط المجتمع.

وبذلك كشفت الصورة عن جذور اجتماعية للمخاطب دفعت لقتل عبد الله بن عفيف ليخمد هذا الصوت قبل أن ينبري له، قائلاً: «**الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالِمِينَ، أَمَا وَإِنِّي كُنتُ أَسأَلُ رَبِّي أَنْ يَرزُقَنِي الشَّهَادَةَ مِنْ قَبْلُ أَنْ تَلِدُكَ أُمُّكَ، وَسَأَلتُ اللهَ أَنْ يَجعَلَهَا عَلى يَدِي أَلعَنِ خَلقِهِ وَأَبغَضِهِم إِلِيهِ، ولَمّا كُفَّ بَصَرِي يَئِستُ مِنَ الشَهَادَةِ، أَمَّا الآنَ وَالحَمْدُ للهِ الّذِي رَزَقَنِيهَا بَعْدَ اليَأسِ، وَعَرّفَنِي الإِجَابَةَ فِي قَدِيمِ دُعَائِي**»[1].

ولا يخفى ما لهذا الموقف من تبعات اجتماعية توقظ العقول، وتأجج النفوس إذ توالت البيانات الإعلامية في خطب أهل البيت عليهم السلام في الكوفة والشام لتصحيح مسار المجتمع، وتأليب الرأي العام، ومنح الثورة «بعدها الإعلامي والقوة التأثيرية في نفوس الجماهير، بحيث لولا هذا الدور لاستطاع النظام الأموي أن يشوه الثورة ويقوم بعملية التعتيم على أهدافها والقضاء على نتائجها، كما يحصل للكثير من الحركات الإصلاحية في العالم»[2] فحرص خطباء المسيرة الحسينية على كشف حقيقة الحكام الاجتماعية الزائفة من خلال التأكيد على محورين لا تخلو منها خطبة من خطبهم وهي:

---

(١) الفتوح: ٥/ ٢٣٤، وينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/ ٦١.

(٢) قراءات في بيانات الثورة الحسينية: ٢٠٦.

أولاً: تصوير الحدث وما فيه من بشاعة هؤلاء القوم وبعدهم عن روح الإنسانية من القتل والتمثيل، وحمل الرؤوس على الحراب، وحرق المخيمات، ونهب ما فيها، وتسيير النساء والأطفال سبايا، فضلاً عن التأكيد على أنهم، بعثوا رسائلهم إلى الإمام الحسين عليه السلام يدعونه للمسير إليهم، بعد أن أعطوه العهد والميثاق[1]، وهذا من شأنه تأليب الرأي العام، وهذا ما نجده في خطاب الإمام علي بن الحسين عليه السلام لأهل الكوفة: «... **أَنَا عَلِيٌّ بن الحُسِينِ أَنَا ابنُ المَذبُوحِ بِشَطِّ الفُرَاتِ مِن غَيرِ ذُحْلٍ وَلَا تُراث** »[2].

وخطاب أم كلثوم عليها السلام، قولها: «... **خَذَلتُم حُسِيناً وَقَتَلتُمُوهُ، وَانتَهَبتُم أَموَالَهُ وَوَرِثتُمُوهُ وَسَبِيتُم نَسَاءَهُ وَنكبتمُوهُ ...**»[3].

أما **المحور الثاني**: فكان في التأكيد على علاقة أهل البيت عليهم السلام ولاسيما الإمام الحسين من النبي محمد صلى الله عليه وآله، إذ أيقظ شعور المجتمع الإسلامي فتتبلور عنه ثورات متعاقبة أسقطت الحكم الأموي.

وعلى وفق ما تقدم من صور فنية اشتمل عليها خطاب المسيرة الحُسينية، يمكن القول في بروز العنصر الاجتماعي فيها، إذ استنهض خطباء المسيرة عقول الجمهور لاستيعاب ما يراد بأمة الإسلام من مآس، ويدار حولها من مؤامرات لتدميرها والقضاء على كل مقدراتها وما إصرار الإمام الحسين عليه السلام على تحدي الظلم ورفضه، إلا بدافع اجتماعي يعيد الحياة لها، ويبعدها عن قوى الظلم والجهالة.

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٢١٦.

(٢) الاحتجاج: ٢/ ٢٩.

(٣) اللهوف: ١٩٨، بحار الأنوار: ٤٥/ ١١٢.

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الرحلة في دراستنا للتصوير في خطب المسيرة الحسينية أمكن استخلاص نتائج أهمها:

- وضوح الأثر القرآني وعمقه في خطب المسيرة الحسينية وضوحاً كبيراً، إذ امتزج القرآن لغة وأسلوباً وأفكاراً ومعاني مع لغة خطباء المسيرة، فتوشحت خطبهم بالاقتباسات القرآنية بأشكالها المختلفة التامة وغير التامة، وفي ذلك دلالة على عمق العلاقة الروحية بين القرآن الكريم وخطباء المسيرة الحسينية إلّا أن ذلك لم يكن عائقاً في رفد خطبهم بالشعر والنثر، إذ أدركوا عمق الرافد الأدبي في نفس المتلقي، وأثره في تشكيل الصورة.

- وظف خطباء المسيرة الحسينية إنتاجهم الفني بإشعار غيرهم، ويبدو أن التمثيل بالشعر ظاهرة لا تقف عند حدود الخطب في المسيرة الحسينية أو أي نص أدبي آخر في الأزمان المختلفة بل يدعوه الأدباء لنصوصهم ضيفاً محبباً في الرسائل والخطب والوصايا والمواعظ والحكم.

- وظف خطباء المسيرة الحسينية الأمثال بالرغم من قلتها، لتؤدي وظيفة الإيجاز في الألفاظ بما يقتضيه المقام (ساحة القتال)، وتأكيد المعنى في نفس المتلقي وتعميقه في الخطاب.

- وظف خطباء المسيرة الحسينية (اللفظة المفردة) داخل السياق؛ لتعميق الصورة، وتأكيدها في أذهان المخاطبين، إما عن طريق الإيحاء

الصوتي للكلمة إذ أسهم جرس حروفها في منح الصورة قيمة حسية توحي إلى الأذهان بعمق المعنى الذي تدل عليه تلك الألفاظ، أو عن طريق (الرمز) وبيَّنا ذلك في محله.

• كشفت صور البيان في خطب المسيرة الحسينية عن دقة العبارة وجمال الصياغة، وإثارة الفكرة إلا أنها انسابت من دون كدّ للذهن فتآلفت ألفاظها طبقاً لتداعي الأفكار والمعاني في الذهن، وهذا ناجم من قدرة أصحاب هذه النصوص وتمكنهم من تحريك الألفاظ وبناء التراكيب فشاعت التشبيهات الحسيّة في خطب المسيرة، موازنة بالتشبيهات الذهنية؛ لكون المنشئ في ساحة المعركة ومقام جدال وغايته الإقناع، ولما كانت هذه الغاية تحتاج إلى الوضوح، والسهولة في عرض الأفكار، وتحاشي الإغراق في التخييل، فشاعت تلك الصور الحسيّة، لأن المادة المحسوسة أقرب إلى النفس من المعاني الذهنية المحاطة بالخيال.

• وسجلت الاستعارة المكنية حضوراً ملحوظاً في بعض خطب المسيرة الحسينية، لما لها من أهمية وقدرة على تشخيص الجمادات، وتجسيم الأمور المعنوية.

• جاء التكرار في خطب المسيرة، مرتبطاً بالحالة الشعورية، والموضوعية حاملاً طاقات إيحائية، عززت دلالة الخطاب المركزية، وجذبت الأذهان نحوها.

• السجع من الفنون الإيقاعية التصويرية التي انساب إيقاعها في النصوص الخطابية، بعمق واحتراف، فكشف عن الذخيرة اللغوية لدى خطباء المسيرة الحسينية، ومقدرتهم في توظيف تلك الذخيرة من الألفاظ، لهذا الفن بشكل عُدَّ فيه وسيلة لتحقيق مهمتين في النص الخطابي هما:

* المهمة الإيقاعية للألفاظ القائمة على إكساب النص الخطابي جمالية تشتد لها الأسماع وترغب إليها النفوس ولا تنفر منها، وتحقق ذلك عن طريق:

أولاً: قصر الألفاظ المسجوعة في النصوص الخطابية.

ثانياً: دِقة الاختيار للألفاظ المسجوعة الملائمة للسياق.

* المهمة الأخرى التصويرية للألفاظ التي لم تكن بمعزل عن الأداء الإيقاعي في النص، بل عاشت تلك الألفاظ وانبثقت منها قطعة فنية منسجمة، تحمل في إيقاعها إيحاءات جديدة تضيء النص، وتمنحه بعداً دلالياً يفرز من خلاله التصوير، ويعمق المعنى في ذهن المتلقي.

• بروز العنصر الاجتماعي في خطب المسيرة الحسينية، إذ استنهض خطباء المسيرة عقول الجمهور؛ لاستيعاب ما يراد بأمة الإسلام من مآسٍ ويدار حولها من مؤامرات لتدميرها، والقضاء على كل مقدراتها، وما إصرار الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه على تحدي الظلم ورفضه إلا بدافع حماية المجتمع الإسلامي وإبعاده عن قوى الظلم والجهالة.

• كشفت الدراسة عن قيمة النصوص المدروسة، وأهميتها في الدرس البياني العربي، من خلال تزويد الباحث بكل عناصر البيان، وما لتلك النصوص من لغة فنية ذات قيمة تصويرية عالية.

النص النثري، ولاسيما الخطابي كان قائماً على استلهام القيم الاجتماعية التي يركن إليها المتلقي أو ينفر منها، تبعاً لطبيعة النص، وما يحمله من معاني ودلالات تؤثر في السامع، وتلك المبادى متجذرة في الخطاب العربي إلى عصرنا هذا، أوجد التصوير في خطب المسيرة وظائف نفسية وعقلية واجتماعية كان لها الأثر الفاعل في التأثير في المتلقي، وبينا ذلك في محله.



ملحق توثيقي

لخطب المسيرة الحسينية

قامت دراسة الصورة في خطب المسيرة الحسينية من مكة إلى المدينة على النصوص الخطابية الآتية:

أولاً: خطب الإمام الحسين عليه السلام:

نزل الإمام عليه السلام مكة المكرمة في الثالث من شعبان، وخرج منها ليلة الأحد ليومين بقيا من رجب سنة ستين[1]، ولم يسجل لنا التاريخ فيها، إلا خطبتين هما:

١ ـ خطبة الإمام الحسين عليه السلام الأولى:

«الحَمْدُ للهِ، وَمَا شَاءَ اللهُ، وَلا قُوةَ إِلَّا بِاللهِ، وَصَلّى اللهُ عَلى رَسُولِهِ وَسَلَّمْ، خُطَّ المُوتُ عَلى وِلْدِ آدَمَ مَخَطَّ القِلادِةِ عَلى جِيدِ الفَتَاةِ، وَمَا أَولَهَنِي إِلى أَسْلافِي اشْتِياقِ يَعْقُوبَ إِلى يُوسُفَ، وَخُيّرَ لِي مَصْرَعٌ أَنَا لاقِيهِ، كَأَنّي بِأَوصَالِي تُقَطّعُها عُسْلانُ الفَلَوَاتِ، بِينَ النَّوَاوِيسِ وَكَرْبَلاء فَيَمْلأن مِني أَكْرَاشاً جَوفاً وَأَجْرِبَةً سُغْباً، لا مَحِيصَ عَنْ يَوم خُطَّ بِالقَلِم، رِضَا اللهُ رِضانا أهلَ البيتِ، نَصْبِرُ عَلى بَلائِهِ وَيُوَفِينَا أَجْرَ الصَابِرِين، لَنْ

---

(١) ينظر: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك): أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤م: ٣٤١/٥.

تَشُذَّ عن رَسُولِ اللهِ ﷺ لُحْمَةٌ، هي مَجْمُوعَةٌ لَهُ فِي حَظِيرَةِ القُدْسِ، تَقَرُّ بِهِم عَينَهُ، وَيُنْجَزُ لَهُمْ وَعْدُهُ، مَنْ كَانَ بَاذِلاً فِينَا مُهْجَتَهُ، وَمُوطِّناً عَلى لِقَاءِ اللهِ نَفْسُهُ، فَليَرْحَلْ فَإِنِّي رَاحِلٌ مُصْبِحاً إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى»[1].

٢ ـ الخطبة الثانية:

وهي خطبة قصيرة تضمنت باقة من قصار الحكم، والمتأمل في محتواها يكتشف بيسر ضياع الجزء الكبير منها، إلّا أن دراستنا تشمل كل خطب الإمام الحسين عليه السلام في مكة المكرمة فآثرنا الإشارة إليها بالرغم من قصرها وقلة مصادرها وفيها يقول:

«إِنَّ الحِلْمَ زِينَةٌ، وَالوِقَارُ مُرُوَّةٌ، وَالصِلَةُ نِعْمَةٌ، وَالاسْتِكْبَارُ صَلَفٌ، وَالعَجَلَةُ سَفَهٌ، والسَفَهُ ضَعْفٌ، وَالغُلُوُّ وَرْطَةٌ، وَمُجَالَسَةُ الدَنَاءَةِ شِينٌ، وَمُجَالَسَةُ أَهْلِ الفِسْقِ رِيبَةٌ »[2].

٣ ـ خطبة الإمام الحسين عليه السلام بذي حُسَم[3]:

قالها الإمام عليه السلام في أصحابه وأصحاب الحُر بن يزيد الرياحي في «ذي حُسَم» بعد صلاة الظهر فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال:

«أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّهَا مَعْذِرَةٌ إِلى اللهِ عَزَّ وَجَلَّ إِلَيكُمْ، إِنِي لَمْ آتِكُم حَتى أَتَتنِي كُتُبُكُم وَقَدِمَتْ عَلَيَّ رُسُلُكُم: أَنْ أَقْدِم عَلِينَا فَإِنَّهُ لِيسَ لَنَا إِمَامٌ لَعَلَّ اللهَ يَجْمَعُنَا بِكَ عَلى الهُدَى، فَإِنْ كُنْتُم عَلى ذَلِكَ فَقد جِئْتُكُم، فَإِنْ تُعْطُونِي مَا

---

(١) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: للعلامة الحسين بن محمد بن الحسن بن نصر الحلواني، مؤسسة الإمام المهدي، قم، ١٤٠٨هـ: ٥٨، اللهوف (الملهوف) على قتلى الطفوف: رضي الدين أبو القاسم علي بن موسى بن جعفر بن طاوس، دار الأسوة، قم، (د.ت): ١٢٦، كشف الغمة في معرفة الأئمة لأبي الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح الأربلي، تح: علي الفاضلي، مركز الطباعة والنشر للمجمع العالمي لأهل البيت عليهم السلام، مطبعة ليلى، ١٤٢٦هـ: ٢/ ٥٧٣.

(٢) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: ٥٨، كشف الغمة: ٢/ ٤٧٥.

(٣) وهو جبل واقع بين شراف وبين البيضة، كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة يصطاد فيه، ينظر: إبصار العين: ١٨.

أَطْمَئِنُ إِلِيهِ مِنْ عُهُودِكُم وَمَوَاثِيقِكُم أَقْدِمُ مِصْرَكُم وَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَكُنْتُم لِمَقْدَمِي كَارِهِين انصَرَفتُ عَنْكُم إِلى المَكانِ الَّذِي أَقْبَلتُ مِنْهُ إِلِيكُم»[1].

٤ ـ خطبة الإمام الحسين عليه السلام في المكان نفسه وقت العصر:

وفيها بعدَ أن حمد الله وأثنى عليه، قال:

« أَمَّا بَعْدُ أَيُّهَا النَّاسُ، فَإِنَّكُم إِنْ تَتَقُوا وَتَعْرِفُوا الحَقَّ لِأَهْلِهِ يَكُنْ رِضَى للهِ، وَنَحْنُ أَهْلُ البيتِ أَولَى بِوِلَايَةِ هَذَا الأَمْرِ عَلَيكُم مِنْ هَؤُلَاءِ المُدَّعِين مَا لِيسَ لَهُم وَالسَّائِرِين فِيكُم بِالجُورِ وَالعُدْوَان وَإِنْ أَنْتُم كَرِهْتُمُونَا وَجَهَلتُم حَقَّنَا، وَكَانَ رَأيكُم غَير مَا أَتَتْنِي كُتُبُكُم وَقَدِمَت بِهِ عَليَّ رُسُلُكُم انصَرَفْتُ عَنْكُم!»[2].

٥ ـ خطبة الإمام الحسين عليه السلام بعد عزم القوم على قتله:

وروي أن الإمام عليه السلام خطب هذه الخطبة في كربلاء بعد أن عزم القوم على قتله[3]، فحمدَّ الله وأثنى عليه ثم قال:

(١) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٠، وينظر: كتاب الفتوح: العلامة أبي محمد بن أعثم الكوفي، دار الندوة الجديدة، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٢م: ٥/ ١٣٥، الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد: الإمام الفقيه محمد بن محمد بن النعمان الملقب بالشيخ المفيد، مؤسسة محبين للنشر، مطبعة سرور، قم، ط١، ٢٠٠٥م: ٣٢٦، مقتل الحُسين عليه السلام: أبو المؤيد الموفق بن أحمد أخطب خوارزم، تح: الشيخ محمد السماوي، منشورات أنوار الهدى، قم، ط٣، ٢٠٠٥م: ١/ ٣٣٠ ـ ٣٣١، الكامل في التاريخ: أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني المعروف بأبي الأثير، تح: عبد الوهاب النجار، مصر، ط١، ١٣٥٦هـ: ٣/ ٢٨٠، باختلاف بين الألفاظ في بعض المصادر.

(٢) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٠٢، وينظر: أنساب الأشراف: أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، حققه وعلق عليه: الشيخ محمد باقر المحمودي، دار التعارف للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م: ٣/ ١٧٠، الفتوح: ٥/ ١٣٧، إعلام الورى ـ بأعلام الهدى: أبو علي الطبرسي، تح: علي أكبر الغفاري، مؤسسة الأعلمي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٤م: ٢٣٧ ـ ٢٣٨، مقتل الخوارزمي: ١/ ٣٣١ ـ ٣٣٢، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٨٠، باختلاف الألفاظ في بعض المصادر.

(٣) ينظر: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: أبو نعيم الأصبهاني، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، ط١٤٠٠،٣هـ ـ ١٩٨٠م: ٢/ ٣٩.

«إِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنَ الأَمْرِ مَا قَدْ تَرُونَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغيَّرتْ وَتَنَكَّرَت وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا وَاسْتَمَرَّت [حذاء][1] فَلَم يَبْقَ مِنْهَا إِلَا صَبَابَةٌ كَصَبَابَةِ الإِنَاءِ وَخَسِيسِ عَيشٍ كَالمَرعَى الوَبِيلِ أَلا تَرُونَ أَنَّ الحَقَّ لا يُعْمَلُ بِهِ وَأَنَّ البَاطِلَ لَا يُتَنَاهَى عَنْهُ لَيَرغَبَ المُؤمِنُ فِي لِقَاءِ اللهِ مُحِقاً فَإِنِّي لَا أَرَى المَوتَ إِلا شَهَادَةً وَ[لا][2] الحَيَاةَ مَعَ الظَالِمِينَ إِلا بَرَمَا»[3].

٦ ـ خطبة الإمام الحسين عليه السلام بالبيضة[4]:

وفيها بعد حمد الله والثناء عليه، قوله:

«أَيُّهَا النَاسُ إِنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ «مَنْ رَأَى سُلْطَاناً جَائِراً مُسْتَحِلاً لِحُرَمِ اللهِ نَاكِثاً لِعَهْدِ اللهِ مُخَالِفاً لِسُنَّةِ رَسُولِ اللهِ يَعْمَلُ فِي عِبَادِ اللهِ بِالإِثْمِ وَالعُدوَانِ، فَلَم يُغيِّر عَلِيهِ بِفِعْلٍ وَلَا قَولٍ كَانَ حَقاً عَلى اللهِ أَنْ يُدخِلَهُ مُدْخَلَهُ» أَلَا وَإِنَّ هَؤُلَاءِ قَدْ لَزِمُوا طَاعَةَ الشَّيطَان وَتَرَكُوا طَاعَةَ الرَحمَنِ وَأَظْهَرُوا الفَسَادَ وَعَطَّلُوا الحُدُودَ وَاسْتَأْثَرُوا بِالفِيءِ وَأَحَلُّوا حَرَامَ اللهِ وَحَرَّمُوا حَلَالَهُ وَأَنَا أَحَقُّ مِنْ غَيرِ، قَدْ أَتَتنِي كُتُبُكُم وَقَدِمَت عَلَيَّ رُسُلُكُم

---

(١) في الطبري: ٥/٤٠٣: «جداً».

(٢) في بعض المصادر كـ«حلية الأولياء: ٢/٣٩، تاريخ ابن عساكر: ٤/٣٣٣، مقتل الخوارزمي: ١/٧ [لا] محذوفة.

(٣) تاريخ الطبري: ٥/٤٠٣ ـ ٤٠٤، العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تح: محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م: ٥/١٢٢، تحف العقول عن آل الرسول ﷺ: الشيخ الحسن بن علي بن الحسين بن شيعة الحراني، تح: علي أكبر الغفاري، رابطة أهل البيت الإسلامية، (د. ت): ٢٤٥، نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: ابن نصر الحلواني: ٥٨، حلية الأولياء: ٢/٣٩، مقتل الخوارزمي: ٢/٧، مناقب آل أبي طالب: أبو جعفر رشيد الدين محمد بن علي بن شهر آشوب، المطبعة العلمية، قم: ٤/٧٦، تنبيه الخواطر ونزهة النواظر: ٢/٤٢١، الملهوف: ١٣٨، كشف الغمة: ٢/٤٨٠ ـ ٤٨١، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ [البرم: العجز والملالة].

(٤) البيضة: بكسر الباء، ماء بين واقصة إلى العذيب، متصلة بالحزَن لبني يربوع، ينظر: في ذلك معجم البلدان: ١/٥٣٢.

بِبَيعَتِكُم أَنَّكُم لَا تُسلِمُونِي وَلَا تَخذِلُونِي فَإِنْ تَممتُم عَليَّ بِيعَتِكُم تُصِيبُوا رُشدَكُم فَأَنَا الحُسِينُ بنُ عَلّي وَابْنُ فَاطِمَةٍ بِنْتُ رَسُولِ اللهِ ﷺ نَفْسِي مَعَ أَنْفسِكُم وَأَهْلِي مَعَ أَهْلِيكُم فَلَكُم فِيَّ أُسْوَةٌ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَنَقَضْتُم عَهْدَكُم وَخَلَعْتُم بَيعَتِي مِنْ أَعْنَاقِكُم فَلَعَمْرِي مَا هِي لَكُم بِنُكر لَقَدْ فَعَلتُمُوهَا بِأَبِي وَأَخِي وَابنِ عَمّي مُسْلِم وَالمَغْرُورُ مَنْ اغتَرَّ بِكُم فَحظَّكُم أَخطَأتُم وَنصِيبُكَم ضَيَّعتُم وَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّما يَنكُثُ عَلى نَفسِه وَسَيُغنِي اللهُ عَنكُم وَالسَّلامُ عَلَيكُم وَرَحمَةُ اللهِ وَبَرَكَاتُه »[1].

٧ ـ خطبة يوم الأربعاء في كربلاء:

يروي الخوارزمي (ت٥٦٨هـ) في كتابه «مقتل الحسين» عليه السلام أن الإمام الحسين عليه السلام خَطَبَ أصحابه عِند نزوله كربلاء في يوم الأربعاء أو في يوم الخميس وذلك يوم الثاني من محَرم مِن سنة إحدى وستين، وقال فيها:

«أَمّا بَعدُ ـ فَإِنَّ النَّاسَ عَبِيدُ الدُّنيا، وَالدِّينُ لَعِقٌ عَلى أَلسِنَتِهِم، يَحُوطُونَهُ مَا دَرَّت مَعَائِشُهُم فَإِذَا مُحِّصُوا بِالبَلَاءِ قَلَّ الدَّيَّانُون»[2]

٨ ـ خطبة الإمام الحسين عليه السلام أول نزوله كربلاء[3]:

«أَيُّهَا النَاسُ، اسمَعُوا قَولِي وَلَا تُعجِلُونِي حَتَّى أَعِظُكُم بِمَا لَحِقَ لَكُم عَلَيَّ، وَحَتَّى أَعتَذِرُ إِلِيكُم مِنْ مَقْدَمِي عَلِيكُم، فَإِنْ قَبِلتُم عُذرِي وَصَدَّقْتُم

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/٤٠٣، وينظر: الفتوح: ٥/١٤٥، مقتل الخوارزمي: ١/٣٣٥، الكامل في التاريخ: ٣/٢٨٠، جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاخرة: أحمد زكي صفوت، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٣٥٢هـ ـ ١٩٣٣م: ٤٠.

(٢) مقتل الخوارزمي: ١/٣٣٧، وينظر: نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: ٤٢، البداية والنهاية: أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي، دقق أصوله وحققه: مجموعة باحثين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، (د.ت): ٨/١٨٩.

(٣) ينظر: واقعة الطف: أبو مخنف لوط بن يحيى الأزدي الكوفي، تح: محمد هادي اليوسفي الغروي: ٢٠٦.

قَولِي، وَأَعطِيتُمُونِي النصفَ، كُنْتُم بِذَلِكَ أَسْعَدَ، وَلَمْ يَكُن لَكُم عَلَيَّ سَبِيلٌ، وَإِنْ لَمْ تَقْبَلُوا مِنِّيَ العُذْرَ وَلَمْ تُعطُوا النصفَ مِنْ أَنفُسِكُم ﴿فَلَمَّآ أَلْقَوْا قَالَ مُوسَىٰ مَا جِئْتُم بِهِ ٱلسِّحْرُ إِنَّ ٱللَّهَ سَيُبْطِلُهُۥٓ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ ٱلْمُفْسِدِينَ﴾[1] ﴿إِنَّ وَلِـِّۧىَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى نَزَّلَ ٱلْكِتَٰبَ وَهُوَ يَتَوَلَّى ٱلصَّٰلِحِينَ﴾»[2][3].

وروى الطبري عن أبي مخنف لما سمعنَّ أخواته كلامه هذا صِحْنَ وبكين حينها أرسل إليهنَّ أخاه العباس بن علي وعليًّا ابنه، فلما سكتن: حمِد الله وأثنى عليه[4]، ثم قال:

«أَمَّا بَعْدُ، فَانْسِبُونِي فَانظُرُوا مَنْ أَنَا، ثُمَّ ارجِعُوا إِلى أَنفُسِكُم وَعَاتِبُوهَا، فانظُرُوا؛ هَلْ يَحِلُّ لَكُم انتِهَاكُ حُرمَتِي؟ أَلستُ ابنَ بِنتِ نَبِيِّكُم ﷺ وَابنُ وَصِيِّهِ وَابنُ عَمِّهِ، وَأَوَّلُ المُؤمِنِينَ بِاللهِ وَالمُصدِّقُ لِرَسُولِهِ بِمَا جَاءَ بِهِ مِنْ عِنْدِ رَبِهِ، أَوَلَيسَ حَمْزَةُ سِيِّدُ الشُهَدَاءِ عَمَّ أَبِي؟ أَوَلَيسَ جَعْفَرُ الشهيدُ الطيارُ ذو الجناحينِ عَمِّي؟ أَوَلَمْ يَبْلُغُكُم قَولٌ مُستَفِيضٌ فِيكُم: أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ لِي وَلأَخِي: «هَذَانِ سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الجَنَّةِ»[5]؟ فَإِنْ صَدَّقتُمُونِي بِمَا أَقُولُ، وَهُوَ الحَقُّ، فَوَاللهِ مَا تَعمدتُ كَذِباً مُذ عَلِمْتُ أَنَّ اللهَ يَمقُتُ عَلِيهِ أَهلَهُ، وَيَضُرَّ بِهِ مَنْ اختَلَقَهُ، وَإِنْ كَذَّبتُمُونِي فَإِنَّ فِيكُم مَنْ إِنْ سَأَلتُمُوهُ عَنْ ذَلِكَ أَخبَرَكُم، سَلُوا جَابِرَ بنَ عَبدِ اللهِ الأَنصَارِي، أَو أَبَا سَعِيدِ الخدرِي، أَو سَهَلَ بنَ سَعدِ السَاعِدِي، أَو زَيدَ بنَ أَرقمَ أَو أَنَسَ بنَ مَالِكَ، يُخبِرُوكُم: أَنَّهُم سَمِعُوا هَذِهِ المَقَالَةَ مِنْ رَسُولِ اللهِ ﷺ لِي وَلأَخِي، أَفَمَا فِي هَذَا حَاجِزٌ لَكُم

---

(١) سورة يونس، الآية: ٨١.

(٢) سورة الأعراف، الآية: ١٩٦.

(٣) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٢٤، وينظر: أنساب الأشراف: ٣/ ١٨٨، الإرشاد: ٣٣٩ ـ ٣٤٠.

(٤) الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٨٧.

(٥) -حديث عن الرسول ﷺ يقول فيه: «هذان سيِّدا شباب أهل الجنة»، ينظر: في ذلك: سنن الترمذي: ٤/ ٤٩٦.

عَنْ سَفكِ دَمِي؟ ثُمَّ قَالَ لَهُم الحُسينُ: فَإنْ كُنتُم فِي شَكٍّ مِنْ هَذَا القَولِ، أَفَتَشِكُّونَ أَثَراً بَعد؟ أَمَّا أَنِّي ابنُ بِنتِ نَبِيِّكُم؟ فَوَاللهِ مَا بِينَ المَشرِقِ وَالمَغرِبِ ابنُ بِنتِ نَبِيٍ غَيرِي مِنكُم وَلَا مِنْ غَيرِكُم، أَنَا ابنُ بِنتِ نَبِيِّكُم خَاصَة، أَخبِرُونِي، أَتَطْلِبُونِي بِقَتِيلٍ مِنْكُم قَتَلتُهُ؟ أَو مَالٍ استَهلَكتُهُ؟ أَو بِقَصَاصٍ مِنْ جِراحة؟ فَأَخَذُوا لا يُكلِمُونَهُ؟

فَنَادَى: يَا شِبثُ بنُ رَبعي، وَيَا حَجّارُ بنُ أَبجُر، وَيَا قَيسُ بنُ الأَشعثِ، وَيَا يَزِيدَ بنُ الحارث أَلَمْ تكتُبُوا إِلَيَّ: أَنْ قَدْ أَينَعت الثِمَارُ وَاخضَرَّ الجِنَابُ، وَطَمَّتِ الجَمَامُ، وَإِنَّما تَقدِمُ عَلى جُندٍ لَكَّ مُجنَّد فَأَقبِل، قَالُوا لَهُ لَمْ نَفعَل، فَقَال سُبحَانَ الله بَلى وَاللهِ لَقد فَعلتُم ثُمَّ قَال أَيُّهَا النَّاسُ إِذ كَرهتُمُونِي فَدَعُونِي أَنصَرِفُ عَنكُم إِلى مَأمَنِي مِنَ الأَرضِ قَال فَقَالَ لَهُ قَيسُ بنُ الأَشعثِ أَوَ لا تَنْزِل عَلى حُكم بَنِي عَمِّكَ فَإِنَّهُم لَنْ يَرُوكَ إِلا مَا تُحِب وَلَنْ يَصِلَ إِلَيكَ مِنهُم مَكرُوهٌ، فَقَالَ الحُسِينُ عليه السلام أَنتَ أَخُو أَخِيكَ أَتُرِيدُ أَنْ يَطلبَكَ بَنُو هَاشِم بَأكثر مِنْ دَمِ مُسلِم بنِ عَقِيل؟ لَا وَاللهِ لَا أُعطِيهِم بِيَدِي إِعطَاءَ الذَّلِيلِ وَلَا أُقِرُّ إِقرَارَ العَبِيدِ[1] عِبَادَ الله ﴿وَإِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ أَن تَرْجُمُونِ﴾[2] ﴿إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُم مِّن كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَّا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ الْحِسَابِ﴾»[3][4].

إلا أن الخوارزمي (ت٥٦٨هـ) روى تفاصيل هذا الخطاب على نحو

(١) وفي بعض المصادر، أنساب الأشراف، والإرشاد، إعلام الورى، ومناقب آل أبي طالب: «ولا أفرُّ فرار العبيد»، وأنسب ما أثبت في المتن؛ لأن الأشعث خاطب الإمام بالنزول على حكم يزيد، أي الإقرار.

(٢) سورة الدخان، الآية: ٢٠.

(٣) سورة المؤمن، الآية: ٢٧.

(٤) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٢٤ ـ ٤٢٦، وينظر: أنساب الأشراف: ٣/ ١٨٨، الإرشاد: ٣٤٠، أعلام الورى: ٢٤٥ ـ ٢٤٦، مناقب آل أبي طالب: ٤/ ٧٥، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٨٧، كشف الغمة: ٢/ ٥٢٢، باختلاف بعض الألفاظ.

آخر، بتفاوت كثير، فيقول، «تقدم الحسين عليه السلام حتى وقف قبالة القوم، وجعل ينظر إلى صفوفهم كأنها السيل، ونظر إلى ابن سعد واقفا في صناديد الكوفة، فقال:

«الحَمْدُ للهِ الَّذي خَلَقَ الدُّنيا فَجَعَلَهَا دَارَ فَنَاءٍ وَزَوَالٍ، مُتَفَرِّقَةً بِأَهلِهَا حَالاً بَعدَ حَالٍ، فَالمغرُورُ مَنْ غَرَّتهُ، وَالشَقِيُّ مَنْ فَتَنَتْهُ، فَلَا تَغُرَنَّكُم هَذِهِ الدُّنيا فَإنَّهَا تَقطَعُ رَجَاءَ مَنْ رَكَنَ إِلِيهَا، وَتُخَيِّبُ طَمَعَ مَنْ طَمَعَ فِيهَا، وَأَرَاكُم قَدْ اجتَمَعتُم عَلى أَمرٍ قَدْ أَسخطتُم اللهَ فِيهِ عَلِيكُم، فَأَعرَضَ بِوجهِهِ الكَرِيمِ عَنكُم، وَأَحَلَّ بِكُم نَقمَتَهُ، وَجَنَّبَكُم رَحمَتَهُ، فَنِعمَ الرَّبُّ رَبُّنَا، وَبِئسَ العَبِيدِ أَنتُم، أَقرَرتُم بِالطَّاعَةِ وَآمنتُم بِالرَّسُولِ مُحَمَّدٍ، ثُمَّ إِنَّكُم زَحَفتُم إِلى ذُرِيَّتِهِ تُرِيدُونَ قَتلَهُم، لَقد استَحوَذَ عَلِيكُمُ الشِّيطَانُ فَأَنسَاكُم ذِكرَ اللهَ العَظِيم، فَتَباً لَكُم وَمَا تُرِيدُونَ، إِنَّا للهِ وَإِنَّا إِلِيهِ رَاجِعُون، هَؤُلاءِ قَومٌ قَدْ كَفَرُوا بَعْدَ إِيمَانِهِم فَبُعداً لِلقَومِ الظَالِمِين».

فقال عمر بن سعد: ويلكم كلموه فإنه ابن أبيه، والله لو وقف فيكم هكذا يوماً جديداً لما قطع، ولما حصر، فكلموه، فتقدم إليه شمر بن ذي الجوشن، فقال: يا حسين، ما هذا الذي تقول؟ أفهمنا حتى نفهم، فقال الحسين عليه السلام:

«أَقُولُ لَكُم اتَّقُوا اللهَ رَبَّكُم وَلَا تَقتُلُون، فَإِنَّهُ لا يَحِلُّ لَكُم قَتلِي وَلَا انتِهَاكُ حُرمَتِي، فَإِنِّي ابنُ بِنتِ نَبِيِّكُم، وَجَدَّتِي خَدِيجَةُ زَوجَةُ نَبِيِّكُم، وَلَعَلَّهُ قَدْ بَلَغَكُم قولُ نَبِيِّكُم مَحَمَّدُ صلى الله عليه وآله الحَسَنُ وَالحُسِينُ سَيِّدَا شَبَابِ أَهلِ الجَنَّةِ مَا خَلَا النَّبِيينَ وَالمُرسَلِين، فَإِنْ صَدَّقتُمُونِي بِمَا أَقُولُ وَهَوَ الحَقُّ، فَوَاللهِ مَا تَعَمَّدتُ كَذِباً مُذْ عَلِمتُ أَنَّ اللهَ يَمقُتُ عَلِيهِ أَهلَهُ، وَإِنْ كَذَّبتُمُونِي فَإِنَّ فِيكُم مِنَ الصَحَابَةِ مِثلَ جَابِرَ بنَ عَبدِ الله، وَسَهلَ بنِ سَعدٍ، وَزَيدَ بنِ الأرقم، وَأَنَسَ بنَ مالك، فَاسأَلُوهُم عَنْ هَذَا، فَإِنَّهُم يُخبِرُونَكُم أَنَّهُم سَمِعُوهُ مِنْ

رَسُولِ اللهِ ﷺ، فَإِنْ كُنتُم فِي شَكٍّ مِنْ أَمرِي، أَفَتَشكُّونَ أَنِّي ابنُ بِنتِ نَبِيِّكُم؟ فَوَاللهِ مَا بَينَ المَشرِقَينِ وَالمَغرِبَينِ ابنُ بِنتِ نَبِيٍّ غَيرِي، وَيلَكُم، أَتَطلِبُون بِدَمِ أَحَدٍ مِنكُم قَتَلتُهُ، أَو بِمَالٍ استَملَكتُهُ، أَو بِقَصَاصٍ مِنْ جِرَاحَاتٍ استَهلَكتُهُ، فَسَكَتُوا عَنْهُ لَا يُجِيبُونَهُ، ثُمَّ قَالَ عليه السلام: وَاللهِ لَا أُعطِيهِم بِيَدِي إِعْطَاءَ الذَّلِيلِ، وَلَا [أُقِرُّ قَرَارَ العَبِيدِ][1]، عِبَادَ اللهِ، إِنِّي عُذتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُم أَنْ تَرجمُون، وَأَعُوذُ بِرَبِّي وَرَبِّكُم مِنْ كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَا يُؤمِنُ بِيَومِ الحِسَابِ، فَسَكَتَ الحُسِينُ عليه السلام»).

فقال له شمر بن ذي الجوشن: يا حسين بن علي، أنا أعبد الله على حرف إن كنت أدري ما تقول، فسكت الحسين عليه السلام، فقال: حبيب بن مظاهر للشمر: يا عدو الله وعدو رسول الله، إني لا أظنك تعبد الله على سبعين حرفاً، وأنا أشهد أنك لا تدري ما تقول فإن الله تبارك وتعالى قد طبع على قلبك، فقال له الحسين عليه السلام:

«حَسبُكَ يَا أَخَا بَنِي أَسَدٍ، فَقَدْ قُضِيَّ القَضَاءُ، وَجفَّ القَلَمُ، وَاللهُ بَالِغٌ أَمرَهُ، وَاللهِ إِنِّي لأَشُوقُ إِلى جَدِّي وَأَبِي وَأُمِي وَأَخِي وَأَسلَافِي مِنْ يَعقُوبَ إِلى يُوسُفَ وَأَخِيهِ، وَلِي مَصرَعٌ أَنَا لَاقِيهِ»[2].

٩ ـ خطبة الإمام الحسين عليه السلام الثانية بعد النزول في كربلاء:

وبعد حمد الله والثناء عليه، والصلاة على نبيه محمد ﷺ وعلى الملائكة والأنبياء والرسل، يقول فيها:

«تَباً لَكُم أَيُّهَا الجَمَاعَةُ وَتَرَحاً، أَحِينَ استَصرَختُمُونَا وَالِهِينَ،

---

(١) في مقتل الخوارزمي: «أفر فرار العبيد».

(٢) مقتل الخوارزمي: ١/٣٥٧ ـ ٣٥٨، وينظر: أنساب الأشراف: ٣/١٨٨، المناقب: ٤/١٠٨، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار: العلامة الشيخ محمد باقر المجلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م: ٤٥/٥، باختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ.

فَأَصرَخنَاكُم مُوجِفِينَ، سَلَلتُم عَلِينَا سَيفاً لَنَا فِي أَيمَانِكُم، وَحَششتُم عَلِينَا نَاراً اقتَدَحنَاهَا عَلى عَدُوِّنَا وَعدُوِّكُم، فَأَصبَحْتُم إلْباً لأعدَائِكُم عَلى أَولِيَائِكُم، بِغيرِ عَدلٍ أَفْشَوهُ فِيكُم، وَلَا أَمَلٍ أَصْبَحَ لَكُم فِيهِم، فَهَلَا لَكُم الوِيلاتُ تَرَكتُمُونَا وَالسَّيفُ مَشِيمٌ، وَالجَأشُ طَامِنٌ، وَالرَأيُ لَمَا يَستَحْصِفُ، وَلَكِن أَسرَعتُم إِلِيهَا كَطِيرَةِ الدُّبَى، وَتَدَاعَيتُم إِلِيهِ كَتَهَافُتِ الفَرَاشِ، فَسُحقاً لَكُم يَا عَبِيدَ الأَمَةِ، وَشُذَّاذَ الأَحزَابِ، وَنَبَذَةَ الكِتَابِ، وَمُحرِّفِي الكَلِمِ، وَعُصبَةَ الآثَامِ، وَنَفثَةَ الشَّيطَانِ، وَمُطفِيءِ السُّنَنِ، أَهَؤُلاءِ تُعضِدُونَ وَعَنَّا تَخذِلُونَ؟ أَجَلْ وَاللهِ، غَدْرٌ فِيكُم قَدِيمٌ، وَشَجَت عَلِيهِ أُصُولُكُم، وَتَآزَرَت عَلِيهِ فُرُوعُكُم، فَكُنتُم أَخبَثَ ثَمَرٍ، وَشَجَى لِلنَّاظِرِ وَأُكلَةً لِلغَاصِبِ، أَلا وَإِنَّ الدَّعِي ابنَ الدَّعِي قَدْ رَكَزَ بينَ اثنَتَينِ، بَينَ السِّلَّةِ وَالذِّلَّةِ، وَهَيهَات مِنَّا الذِّلَّة، يَأبَى اللهُ ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ وَالمُؤمِنُون، وَحُجُورٌ طَابَتْ وَطَهُرتْ، وَأُنُوفٌ حَمِّيةٌ، وَنُفُوسٌ أَبِيَّةٌ، مِنْ أَنْ نُؤثِرَ طَاعَةَ اللِئَامِ عَلى مَصَارِعَ الكِرَامِ، أَلَا وَإِنِّي زَاحِفٌ بِهَذِهِ الأُسرَةِ مَعَ قِلَّةِ العَدَدِ وَخذلَةِ النَاصِرِ، ثم واصل كلامه بأبيات فروة بن مسيك المرادي:

فَـإنْ نُـهـزَم فَـهـزَّامُـونَ قِـدمـاً	وَإنْ نُـغـلَـب فَـغِـيـر مُـغـلَّـبِـينَـا
وَمَـا إنْ طَـبـنَـا جُـبـنُ ولـكـنْ	مَـنَـايَـانَـا وَدولَـةُ آخَـرِيـنَـا
إذَا مَـا الـمُـوتُ رُفِّـعَ عَـنْ أُنَـاسٍ	كَـلَاكِـلُـهُ أَنَـاخَ بِـآخَـرِيـنَـا
فَـأفـنَـى ذَلِـكُـم سَـرُوَاتِ قَـومِـي	كَـمَـا أَفْـنَـى الـقُـرُونَ الأَوَّلِـينَـا
فَـلُـو خَـلُـدَ الـمُـلُـوكُ إذاً خَـلُـدنَـا	وَلُـو بَـقِـيَّ الـمُـلُـوكُ إذَا بَـقِـينَـا
فَـقُـل لِـلـشَّـامِـتِـينَ بِـنَـا أَفِـيـقُـوا	سَـيَلقَـى الشَّـامِـتُونَ كَـمَا لَقِـينَـا

ثم قال:

«أَمَا وَاللهِ، لَا تَلبِثُونَ بَعدَهَا إلَا كَرِيثِ مَا يُركَبُ الفَرَسُ، حَتَّى تَدُورُ بِكُم دَورَ الرَّحَى، وَتَقلُقُ بِكُم قَلَقَ المِحوَرِ، عَهْدٌ عَهِدَهُ إِلِيَّ أَبِي عَنْ جَدِّي،

﴿فَأَجْمِعُوٓاْ أَمْرَكُمْ وَشُرَكَآءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ ٱقْضُوٓاْ إِلَيَّ وَلَا تُنظِرُونِ﴾[1]، ﴿مِن دُونِهِۦ فَكِيدُونِي جَمِيعًا ثُمَّ لَا تُنظِرُونِ﴾»[2][3].

١٠ ـ خطبة الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء قبل يوم المعركة:

«أُثْنِي عَلَى اللهِ تَبَارَكَ وَتَعَالى أَحسَنُ الثَنَاء، وَأَحْمَدُهُ عَلَى السَرَّاءِ وَالضرَّاءِ، اللَّهُمَّ إِنِّي أَحمَدُكَ عَلَى أَنْ أَكرمتَنَا بِالنُّبوةِ، وَعلَّمتَنَا القُرآنَ، وَفَقَّهتَنَا فِي الدِينِ، وَجَعلتَ لَنَا أَسْمَاعاً وَأَبْصَاراً وَأَفئِدَةً، وَلَمْ تَجعَلنَا مِنَ المُشرِكِين، أَمَّا بَعدُ، فَإِنِّي لَا أَعلَمُ أَصحَاباً أَولَى وَلَا خَيراً مِنْ أَصحَابِي، وَلَا أَهْلَ بَيتٍ أَبرَّ وَ لَا أَوصَلَ مِنْ أَهْلِ بِيتِي، فَجَزَاكُم اللهُ عَنِّي جَمِيعاً خَيراً؛ أَلَا وَإِنِّي أَظُنُّ يَومَنَا مِنْ هَؤُلَاءِ الأَعدَاءِ غَداً، أَلَا وَإِنِّي قَدْ [أَذِنتُ][4] لَكُم فَانطَلِقُوا جَمِيعاً فِي حِلٍّ، لَيسَ عَلِيكُم مَنِّي ذِمَامٌ، هَذَا لَيلٌ قَدْ غَشِيَكُم، فَاتَّخِذُوهُ جَمَلاً»[5].

١١ ـ خطاب الإمام الحسين عليه السلام في القوم بعد أن حالوا بينه وبين رحله:

ويروي لنا ابن الأعثم في الفتوح «تقدم الشمر بن ذي الجوشن ـ

---

(١) سورة يونس، الآية: ٧١.

(٢) سورة هود، الآية: ٥٥.

(٣) مقتل الخوارزمي: ٢/٩، وينظر: الفتوح: ٥/٢١٣، الإحتجاج: أبو منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي، تعليقات: محمد باقر الموسوي الخرساني، منشورات ذوي القربى، الظهور، قم ـ إيران، ط١، ١٤٢٦هـ: ٢/٢٢ ـ ٢٣، تاريخ ابن عساكر: ٤/٣٣٣، تحف العقول عن آل الرسول (ص): ٢٤٠ ـ ٢٤٢، مناقب آل أبي طالب: ٤/١١٩، اللهوف: ١٥٦، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ

(٤) في الطبري: ٥/٤١٨ «رأيت لكم».

(٥) تاريخ الطبري: ٥/٤١٨، الفتوح: ٥/١٦٩، مقاتل الطالبيين: أبو فرج الأصفهاني، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، (د.ت): ١١٢، الإرشاد: ٣٣٦، إعلام الورى بأعلام الهدى: ٢٤٣، مقتل الخوارزمي: ١/٣٥٠، الكامل في التاريخ: ٣/٢٨٥، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ.

لعنه الله ـ في قبيلة عظيمة فقاتلهم الحسين بأجمعهم وقاتلوه حتى حالوا بينه وبين رحله؛ قال: فصاح بهم الحسين عليه السلام:

«وَيحَكُم يَا شِيعَةَ آلِ سُفيَان! إِنْ لَمْ يَكُن [لَكُم][1] دِينٌ وَكُنتُم لَا تَخَافُونَ المَعَادَ فَكُونُوا أَحرَاراً فِي دُنيَاكُم هَذِهِ، وَارجِعُوا إِلى أَحسَابِكُم إِنْ كُنتُم [أَعوَاناً][2] [كَمَا][3] تَزعُمُون».

قال فنادها الشمر بن ذي الجوشن ـ لعنه الله ـ : ماذا تقول يا حسين؟ قال:

«أَقُولُ أَنَا الَّذِي أُقَاتِلُكُم وَتُقَاتِلُونِي، وَالنِّسَاءُ لِيسَ لَكُم عَلِيهُنَ جُنَاحٌ فَامنَعُوا عُتَاتَكُم وَطُغَاتَكُم وَجُهَالَكُم عَنِ التَعرُّضِ لِحَرَمِي مَا دُمتُ حَيًّا»[4].

ثانياً: خُطب أهل بيته عليهم السلام بعد استشهاده:

تجمع المصادر التأريخية على مواصلة أهل البيت عليهم السلام المسيرة الحُسينية بالرغم من قوة الخصم وصعوبة التحدي، فسجلَّت لنا بعض الخطب منها خُطب الإمام علي بن الحسين عليه السلام:

١ ـ خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام في الكوفة:

حَمَدَ الله وأثنى عليه، وذكر النبي صلى الله عليه وآله ثم صلى عليه، ثم قال:

«أَيُّهَا النَّاسُ، مَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفنِي فَأَنَا عَلِيُّ بنُ الحُسِينُ بنُ علي بنُ أَبِي طَالِب عليه السلام، أَنَا ابنُ مَنْ انتُهِكَتْ حُرمَتُه، وَسُلِبَتْ نِعمَتُه، وَانتُهِبَ مَالُهُ، وَسُبِيَ عِيَالُهُ، أَنَا ابنُ المَذبُوحِ بِشَطِّ الفُرَاتِ مِنْ غَيرِ

---

(١) «لكم» من الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٩٤.

(٢) في كشف الغمة: إلى أنسابكم إن كنتم أعراباً.

(٣) من كشف الغمة.

(٤) الفتوح: ٥/ ٢١٤ ـ ٢١٥، وينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/ ٣٨، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٩٤، كشف الغمة: ٢/ ٥١٢، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ.

ذُحلٍ وَلا تُرات، أَنَا ابنُ مَنْ قُتِلَ صَبراً، فَكَفَى بِذَلِكَ فَخراً، أَيُّهَا الناسُ، فَأُنَشِدُكُم اللهَ، هَلْ تَعلَمُونَ أَنَّكم كَتَبتُم إِلى أَبِي وَخَدعتُمُوهُ؟ وَأَعطِيتُمُوهُ مِنْ أَنفُسِكُم العَهدَ وَالمِيثَاقَ وَالبِيعَةَ وَ[قَتَلتُمُوهُ][1]**، فَتَباً لِماَ قَدَّمتُم لأَنفُسِكُم، وَسَوأَةً لِرَأيِكُم، بِأَيَّةِ عَينٍ تَنظُرُونَ إِلى رَسُولِ اللهِ ﷺ، إِذْ يَقُولُ لَكُم: قَتَلتُم عِترَتِي وَانتَهكتُم حُرمَتِي، فَلَستُم مِنْ أُمَّتِي.**

قال: فارتفعت الأصوات مِن كل ناحية، ويقول بعضهم لبعض: هلكتم وما تعملون، فقال عليه السلام:

رَحِمَ اللهُ امرأً قَبِلَ نَصِيحَتِي وَحَفِظَ وَصِيَتِي فِي اللهِ وَفِي رَسُولِهِ وَأَهْلِ بيتِهِ، فَإِنَّ لَنَا فِي رَسُولِ اللهِ ﷺ أُسوَةٌ حَسَنَة.

فقالوا بأجمعهم: نحن كلنا يا بن رسول الله سامعون مطيعون، حافظون لذمامك، غير زاهدين فيك ولا راغبين عنك، فمدنا بأمرك يرحمك الله، فإنا حرب لحربك، وسلم لسلمك، لنأخذنَّ ترتك وترتنا ممن ظلمك وظلمنا، فقال علي بن الحسين عليه السلام:

«هَيهَات هَيهَات أَيُّهَا الغَدِرَةُ المَكَرَةُ، حِيلَ بِينَكُم وَبِينَ شَهَوَاتِ أَنفُسِكُم أَتُرِيدُونَ أَنْ تَأتُوا إِليَّ كَمَا أَتِيتُم إِلى آبَائِي مِنْ قَبلُ؟ كَلَا وَربِّ الرَاقِصَاتِ فَإِنَّ الجُرْحَ لَمَّا يَندَمِلُ مِنْ قَتلِ أَبِي بِالأَمسِ وَأَهلِ بِيتِهِ مَعَهُ، فَلَم يُنسِنِي ثُكلُ رَسُولِ اللهِ وثُكلُ أَبِي، بَينَ لَهَازِمِي وَمَرَارَتِهِ بَينَ حَنَاجِرِي وَحَلقِي، وَغَصَصُهُ تَجرِي فِي فِرَاشِ صَدرِي، وَمسأَلَتِي أَنْ لَا تَكُونُوا لَنَا وَلَا عَلِينَا، ثم قال:

لا غروَ أنْ قُتِلَ الحُسينُ وشِخُهُ ... قد كان خيراً من حسينٍ وأكرَما

فَلا تَفرَحوا يا أهل كوفان بالذي ... أصيب حسين كان ذلك أعظما

قتيلٌ بشطِ النهر روحي فداؤه ... جزاء الذي أرداه نارَ جهنَما

---

(١) في الملهوف: (قاتلتموه).

ثم قال:

رَضِينَا مِنكُم رَأساً بِرَأسٍ، فَلَا يَومٌ لَنَا وَلَا يَومٌ عَلِينَا»[1]

خُطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام في الشام:

ورواها ابن الأعثم الكوفي[2] (ت٣١٤هـ)، والخوارزمي[3] (ت٥٦٨هـ) بالتفصيل، وهناك من روى معظمها، كابن شهرآشوب[4] (ت٥٨٨هـ)، ومنهم من ذكر بعضها كأبي فرج الأصفهاني[5] (ت٣٥٦هـ)، ومنهم من اكتفى بذكر مقدمتها، كابن نما الحلي[6] (ت٥٦٧هـ) وابن طاوس[7] (ت٦٦٤هـ)، وفيها صعد [الأعواد]، فمحد الله وأثنى عليه ثم خَطَب قائلاً:

«أَيُّهَا النَّاسُ، أُعطِينَا سِتاً وفُضِّلنَا بِسَبعٍ، أُعطِينَا العِلمَ وَالحِلمَ وَالسَّمَاحَةَ وَالفَصَاحَةَ وَالشَّجَاعَةَ وَالمَحَبَةَ فِي قُلُوبِ المُؤمِنِين، وَفُضِّلنَا بِأَنَّ مِنَّا النَّبِيَّ المُختَارَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله، وَمِنَّا الصِدِيقَ، وَمِنَّا الطَيَّارَ، وَمِنَّا أَسَدَ اللهِ وَأَسَدَ الرَسُولِ، وَمِنَّا سَيِّدَةَ نِسَاءِ العَالَمِين فَاطِمَةَ البَتُولِ، وَمِنَّا «سِبطُا هَذِهِ الأُمَّةِ وَسَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الجنَّةِ».

فَمَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي، وَمَنْ لَمْ يَعرِفْنِي أَنبَأتُهُ بِحَسَبِي وَنَسَبِي، أَنَا

---

(١) الاحتجاج: ٢٩/٢، الملهوف: ١٩٩، مثير الأحزان: نجم الدين جعفر بن هبة الله بن نما الحلي، نشر مدرسة الإمام المهدي عليه السلام، قم، (د.ت): ٨٩ ـ ٩٠، بحار الأنوار: ١١٢/٤٥ ـ ١١٣، باختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ.

(٢) الفتوح: ٢٤٨/٥ ـ ٢٤٩.

(٣) مقتل الخوارزمي: ٧٦/٢ ـ ٧٨.

(٤) المناقب: ١٦٨/٤.

(٥) مقاتل الطالبيين: ١٢١.

(٦) مثير الأحزان: ١٠٢.

(٧) الملهوف: ١٩.

ابنُ مَكّةَ وَمِنَى، أَنَا ابنُ زَمزَمَ وَالصَّفَا، أَنَا ابنُ مَنْ حَملَ الزَكَاةَ بِأَطرَافِ الرِدَاء، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ ائتزَرَ وَارتَدَى، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ انتَعَلَ وَاحتَفَى، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ طَافَ وَسَعَى، أَنَا ابنُ خَيرِ مَنْ حَجَّ وَلَبَّى، أَنَا ابنُ مَنْ حُمِلَ عَلَى البُرَاقِ فِي الهَوَّاء، أَنَا ابنُ مَنْ أُسرِيَ بِهِ مِنَ المَسجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسجِدِ الأَقْصَى، فَسُبحَانَ مَنْ أَسْرَى، أَنَا ابنُ مَنْ بَلَغَ بِهِ جَبرَائِيلُ إِلى سِدْرَةِ المُنتَهَى أَنَا ابنُ مَنْ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ مِنْ رَبِّهِ قَابَ قَوسِينِ أَو أَدْنَى، أَنَا ابنُ مَنْ صَلَّى بِمَلَائِكَةِ السَمَاءِ، أَنَا مَنْ أَوحَى إِلِيهِ الجَلِيلُ مَا أَوحَى، أَنَا ابنُ مُحَمَدٍ المُصطَفَى، أَنَا ابنُ عَلِيٍ المُرتَضَى، أَنَا ابنُ مَنْ ضَرَبَ خَرَاطِيمَ الخَلقِ حَتَى قَالُوا لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ، أَنَا ابنُ مَنْ ضَرَبَ بِينَ يَدَي رَسُولِ اللهِ بِسَيفِينِ، وَطَعَنَ بِرُمحِينِ، وَهَاجَرَ الهِجرَتِينِ، وَبَايَعَ البِيعَتِينِ، وَصَلَّى القِبلَتِينِ، وَقَاتَلَ بِبَدرٍ وَحُنِين، وَلَمْ يَكفُر بِاللهِ طَرفَةَ عَين، أَنَا ابنُ صَالِحِ المُؤمِنِين، وَوَارِثِ النَّبِيين، وَقَامِعِ المُلحِدِين، وَيَعسُوبِ المُسلِمِين، وَنُورِ المُجَاهِدِين، وَزَينِ العَابِدِين، وَتَاجِ البَكَّائِين، وَأَصبَرِ الصَابِرِين، وَأَفضَلِ القَائِمِين مِنْ آلِ يَاسِين، رَسُولِ رَبِّ العَالِمِين، أَنَا ابنُ المُؤَيَّدِ وَالمَنصُورِ بِمِيكَائِيل، أَنَا ابنُ المُحَامِي عَنْ حُرَمِ المُسلِمِين، وَقَاتِلِ النَّاكِثِين وَالقَاسِطِين وَالمَارِقِين، وَمُجَاهِد أَعدَاءِهِ النَّاصِبِين، وَأَفْخَرَ مَنْ مَشَى مِنْ قُرِيشٍ أَجمَعِين، وَأَوَّل مَنْ أَجَابَ وَاستَجَابَ اللهُ مِنَ المُؤمِنِين، وَأَقدَم السَّابِقِين، وَقَاصِم المُعتَدِين، وَمُبِيد المُشرِكِينَ، وَسَهم مَنْ مَرَامِي الله عَلَى المُنَافِقِين، وَلِسَان حَكمَةِ العَابِدِين، وَنَاصِر دِينِ اللهِ، وَوَلِيِّ أَمْرِ اللهِ، وَبُستَانِ حِكمَةِ اللهِ، وَعَيبِة عِلمِ اللهِ، سَمْحٌ سَخِّيٌ، بُهلُولٌ زَكِّيٌ أَبْطَحِّيٌ، رَضِّيٌ مَرْضِّيٌ، مِقدَامٌ هُمَامٌ، صَابِرٌ صَوَّامٌ، مُهَذَّبٌ قَوَّامٌ، شُجَاعٌ قُمْقَامٌ، قَاطِعُ الأَصلَابِ، مُفَرِقُ الأَحْزَابِ، أَرْبَطُهُم جَنَاناً، وَأَطبَقِهِم عَنَاناً وَأَجرَأَهُم لِسَاناً، وَأَمضَاهُم عَزِيمَةً، وَأَشَدَّهُم شَكِيمَةً، أَسَدٌ بَاسِلٌ، وَغِيثٌ هَاطِلٌ، يَطحَنُهُم فِي الحُروبِ إِذَا ازدَلَفَتِ الأَسِنَةُ وَقَرُبَتِ الأَعِنَةُ طَحنَ الرَّحَى، وَيَذرُوهُم

ذَروٌّ الريحِ الهَشِيمِ، لَيثُ الحِجَازِ، وَصاَحِبُ الإعجَازِ، وَكَبْشُ العِرَاقِ، الإِمَامُ بِالنَّصِ وَالاستِحقَاقِ، مَكِيٌّ مَدَنِيٌّ، أَبْطَحِيٌّ تَهَامِيٌّ، خَفِيٌّ عَقَبِيٌّ، بَدرِيٌّ أُحُدِيٌّ، شَجَرِيٌّ مُهَاجِرِيٌّ، مَنِ العَرَبِ سَيِّدُهَا، وَمِنَ الوَغَى لَيثُهَا، وَارِثُ المِشعَرِينِ، وَأَبُو السِّبطِينِ الحَسَنِ وَالحُسِينِ، وَمُظهِرُ العَجَائِبِ، وَمُفَرِّقُ الكَتَائِبِ، وَالشِّهَابُ الثَّاقِبُ، وَالنُورُ العَاقِبُ، وَأَسَدُ اللهِ الغَالِبُ، مَطلُوبُ كُلِّ طَالِبٍ، وَغَالِبُ كُلِّ غَالِبٍ، ذَاكَ جَدِّي عَلَيٌّ بنُ أَبِي طَالِبٍ، أَنَا ابنُ فَاطِمَةُ الزَهْرَاءِ،أَنَا ابنُ سَيِّدَةُ النِّسَاءِ، أَنَا ابنُ الطُهْرِ البَتُولِ، أَنَا ابنُ بَضْعَةُ الرَّسُولِ»[1].

٣ ـ خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام في المدينة:

ويبدو أن التاريخ سجل لنا في المدينة، خطبة واحدة، لِعَلَمٍ من أعلام المسيرة الحسينية، وهي خطبة الإمام علي بن الحسين عليه السلام في المدينة، يقول فيها:

«الحَمدُ للهِ رَبِّ العَالَمِين، الرَّحمَنُ الرَّحِيمُ، مَالِكِ يَومِ الدِينِ، بَارِئِ الخَلَائِقِ أَجمَعِين، الَّذِي بَعُدَ فَارتَفَعَ فِي السَّمَاواتِ العُلَى، وَقَرُبَ فَشَهَدَ النَّجوَى، نَحمدُهُ عَلَى عَظَائِمِ الأُمُورِ، وَفَجَائِعِ الدُهُورِ وَأَلَمِ الفَوَاجِعِ، وَمَضَاضِةِ اللَّوَاذِعِ، وَجَلِيلِ الرُزْءِ، وَعَظِيمِ الفَاظِعَةِ الكَاظَّةِ الفَادِحَةِ الجَائِحَةِ.

أَيُّهَا القَومُ، إِنَّ اللهَ تَعَالَى وَلَهُ الحَمْدُ ابتَلَانَا بِمَصَائِبَ جَلِيلَةٍ، وَثُلمَةٍ فِي الإِسلَامِ عَظِيمَةٍ، قُتِلَ أَبُو عَبدِ اللهِ عليه السلام وَعِترَتُهُ، وَسُبِيَّ نِسَاؤُهُ وَصَبيتُهُ، وَدَارُوا بِرَأسِهِ فِي البُلدَانِ مِنْ فَوقِ عَامِلِ السِنَانِ، وَهَذِهِ الرَّزِيَّةُ الَّتِي لَا مِثلَهَا رَزِيَّةٌ، أَيُّهَا النَّاسُ، فَأَيُّ رِجَالَاتٍ مِنْكُم يُسرُّونَ بَعْدَ قَتلِهِ؟ أَمْ أَيَّةُ عَينٍ مِنكُم تَحبِسُ دَمعَهَا وَتُضَنُّ عَنْ انهِمَالِهَا؟

---

(١) مقتل الخوارزمي: ٢/٧٦ ـ ٧٨.

فَلَقَدَ بَكتِ السَبعُ الشّدَادُ لِقتلِهِ، وَبَكتِ البِحَارُ بِأموَاجِهَا، وَالسَّمَاواتُ بِأَركَانِهَا، وَالأَرضُ بأرجَائِها، وَالأشجَارُ بِأغصَانِها، وَالحِيتَانُ فِي لُجَجِ البِحَارِ، وَالمَلَائِكَةُ المُقرَّبُون، وَأَهْلُ السَّمَاواتِ أَجمَعُون.

أَيُّهَا النَّاسُ، أَيُّ قَلبٍ لَا يَتصدَّعُ لِقَتلِهِ؟ أَمْ أَيُّ فُؤَادٍ لَا يَحِنُّ إِلِيهِ؟ أَمْ أَيُّ سَمْعٍ يَسمَعُ هَذِهِ الثَلمَةُ الَّتِي ثُلِمَت فِي الإِسلَامِ وَلَا يُصمُّ؟

أَيُّهَا النَّاسُ، أَصبَحنَا مَطرُودِينَ مُشرَّدِينَ مَذمُومِينَ شَاسِعِينَ عَنِ الأَمصَارِ، كَأَنَّنَا أَولَادُ تُركٍ أَو كَابُل، مِنْ غَيرِ جُرمٍ اجتَرَمنَاهُ، وَلَا مَكرُوهٍ ارتكَبنَاهُ، وَلَا ثَلمَةٍ فِي الإِسلَام ثَلَمنَاهَا، مَا سَمِعنَا فِي آبائِنَا الأَوَّلِينَ، إِنْ هَذَا إِلَا اختِلَاقٌ وَاللهِ، لَوْ أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ تَقدَّمَ إِلِيهِم فِي قِتَالِنَا كَمَا تَقدَمَ إِلِيهِم فِي الوِصَايَةِ بِنَا لَمَا زَادُوا عَلى مَا فَعَلُوا بِنَا، فَإِنَا للهِ وَإِنَا إِلِيهِ رَاجِعُون، مِنْ مُصِيبَةٍ مَا أَعظَمَهَا، وَأَوجَعَهَا وَأَكظَّهَا وَأَفظَعُهَا وَأَمرِّهَا وَأَفدَحَهَا، فَعِندَ اللهِ نَحتَسِبُ فِيمَا أَصَابَنَا وَبَلَغَ بِنَا، إِنَّهُ عَزِيزٌ ذُو انتِقَام»[1].

خُطَب السيدة زينب بنت علي بن أبي طالب عليها السلام

١ ـ خطبتها عليها السلام في الكوفة:

وقد اختلف المؤرخون في نسب هذه الخطبة، فمنهم[2] من نسبها إلى أم كلثوم عليها السلام، ومنهم[3] من أرجعها إلى السيدة زينب عليها السلام، ويبدو أن سبب الاختلاف «كُنيت السيدة زينب عليها السلام بأم كلثوم، وكانت هذه الكنية سبباً لأن يقع كثير من المؤرخين في خطأ فاحش بين زينب عليها السلام وبين بنت

---

(١) الملهوف: ٢٢٨، مثير الأحزان: ١١٣.

(٢) مثل ابن طيفور في بلاغات النساء: أحمد بن أبي طاهر طيفور، دار النهضة الحديثة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٢م: ٣٥.

(٣) الفتوح: ٥/ ٢٢٣ ـ ٢٢٥، مقتل الخوارزمي: ٢/ ٤٥، اللهوف ١٩٢، مثير الأحزان: ٨٦، بحار الأنوار: ٤٥/ ١٦٢ ـ ١٦٣.

أخرى للإمام علي عليه السلام اسمها أم كلثوم، فنسب أخبار أحدهما إلى الأخرى،... وهذه المسألة موضع خلاف شديد في كُتب التاريخ»[1]، وفيها تقول:

«أبدأ بحمد الله، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلام على نبيه، أَمَّا بَعْدُ يَا أَهْلَ الكُوفَةِ، يَا أَهْلَ الختر وَالخذلِ، ألا فَلَا رُقِأَتْ العبرة، وَلَا هَدَأَتِ الرَّنَّةُ، إِنَّمَا مَثَلُكُم كَمَثَلِ الَّتِي نَقَضَتْ غَزلَهَا من بَعْدَ قُوَّةٍ أَنكَاثاً، تَتَّخِذون أيمانكم دَخلاً بينكم، ألا وَهل فيكم إلّا الصَّلف والشنف، وَمُلقَ الإِمَاءِ وَغَمزَ الأعدَاءِ وهل أنتم إلّا كَمرعَى عَلى دِمْنَةٍ، وكَفِضَّةٍ[2] عَلى مَلحُودَةٍ؟ أَلَا سَاءَ مَا قَدَّمَت أَنفُسُكُم أَنْ سَخَطَ اللهُ عَلِيكُم وَفِي العَذَابِ أَنْتُم خَالِدُون.

أَتبكُونَ، إِيْ وَاللهِ فَابكُوا وأنكم والله أحرياء بالبكاء فابكوا كثيراً وَاضحَكُوا قَلِيلاً، فَلَقد فزتم بِعَارِهَا وَشَنَارِهَا، وَلَنْ تَرحَضُوهَا بِغَسلٍ بَعدَهَا أَبَداً وَأَنَّى تَرحَضُونَ قَتْلَ سَلِيلِ خَاتِمِ النُّبُوَّةِ، وَمَعدَنِ الرِسَالَةِ، وَسَيِّدِ شَبَان أَهْلِ الجَنَّةِ، وَمَنار محجتكم، وَمَفرح نَازِلَتِكُم، فتعساً ونكساً، لَقَدْ خَابَ السَعيُ، وَخَسِرَتْ الصَفقَةُ، وَبُؤتُم بِغَضَبٍ مِنَ اللهِ، وَضُرِبَتْ عَلِيكُم الذِّلَّةُ وَالمَسكَنَةُ، لقد جئتم شيئاً إدًّا تكاد السَّماوَات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخرّ الجبال هدًّا، أَتَدرُونَ أَيَّ كَبِدٍ لِرَسُولِ اللهِ فَرِيتُم؟ وَأَيَّ كَرِيمَةٍ لَهُ أَبرَزتُم؟ وَأَيَّ دَم لَهُ سَفَكتُم؟ لَقْد جِئتُم بِهَا شَوهَاءُ خَرقَاءُ[3]، شَرُّهَا كَطِلَاعِ الأَرْضِ وَالسَّمَاءِ، أَفَعَجِبتُم أَنْ قَطَرَتِ السَّمَاءُ دَماً؟ وَلَعَذَابُ الآخِرَةِ أَخزَى وهم لاينظرون، فَلَا يَتَسخَّفنَكُم

---

(١) السيدة زينب عليها السلام ودورها في أحداث عصرها: هناء سعدون، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٦م.

(٢) في بعض المصادر: أو [كقصة].

(٣) وفي بعض المصادر: [صلعاء عنقاء سوداء فقماء].

المَهلُ، فَإِنَّهُ لَا تحفِزَهُ المبادره، وَلَا يُخَافُ عليه فُوتَ الثَّأر، كلا إن ربك لنا ولهم لَبِالمِرصَادِ»[1].

٢ ـ خُطبة زينب بنت علي عليها السلام في الشام:

وأقدَّم من روى تلك الخطبة ابن طيفور (ت٢٨٠هـ) في بلاغات النساء والتي تقول فيها:

«صَدَقَ اللهُ وَرَسُولُهُ يَا يَزِيد ﴿ثُمَّ كَانَ عَٰقِبَةَ ٱلَّذِينَ أَسَٰٓـُٔواْ ٱلسُّوٓأَىٰٓ أَن كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَكَانُواْ بِهَا يَسْتَهْزِءُونَ﴾[2] أَظَنَنتَ يَا يَزِيدُ حِينَ أُخِذَ عَلِينَا بِأَطْرَافِ الأرضِ وَأَكنَافِ السَّمَاءِ فَأَصْبَحنَا نُسَاقُ كَمَا تُسَاقُ الأُسَارَى أَنَّ بِنَا هَوَاناً عَلى اللهِ، وَبِكَ عَلِيهِ كَرَامَةٍ؟ وَأَنَّ هَذَا العَظِيمُ خَطَرَكَ فَشَمَختَ بِأَنفِكَ وَنَظَرتَ فِي عَطفِيكَ، جَذْلَاناً فَرِحاً حِينَ رَأَيتَ الدُّنيَا مُستَوسِقَةً لَكَ، والأُمُورَ مُتَّسِقَةً عَلِيكَ، وَقَد أَمهَلتَ وَنَفَّستَ وَهَوَ قَولُ اللهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى ﴿وَلَا يَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ خَيْرٌ لِّأَنفُسِهِمْۚ إِنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ لِيَزْدَادُوٓاْ إِثْمًاۚ وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾[3]، أَمِنَ العَدلِ يَابنَ الطُّلَقَاءِ تَخدِيرُكَ نِسَاءَكَ وَإِمَاءَكَ وَسُوقُكَ بِنَاتِ رَسُولِ اللهِ ﷺ قَدْ هُتِكَتْ سُتُورَهُنَّ وَأُصحِلَت صَوتَهُنَ مُكتَئِبَاتٌ تَحذِي لَهُنَّ الأَبَاعِر وَيَحدُو بِهِنَّ الأَعَادِي مِنْ بَلَدٍ إلى بَلَدٍ، لَا يُراقَبنَ وَلَا يُؤوِينَ، يَتَشَوَّفُهُنَ القَرِيبُ وَالبَعِيدُ، لَيسَ مَعَهُنَّ وَلِيٌّ مِنْ رِجَالِهِنَّ وَكَيفَ يُستبطَأُ فِي بُغضَتِنَا مَنْ نَظَرَ إِلِينَا بِا [الشَنَق][4] وَالشَنَآنِ وَالإِحَنِ وَالإِضغَانِ، أَتَقُولُ: «لَيتَ أَشيَاخِي بِبَدرٍ

---

(١) بلاغات النساء: ٣٧ ـ ٣٩، وينظر: الفتوح: ٥/ ٢٢٣ ـ ٢٢٥، الاحتجاج: ٢/ ٢٦ ـ ٢٧، مقتل الخوارزمي: ٢/ ٤٦ ـ ٤٧، اللهوف: ١٩٢، مثير الأحزان: ٨٦، بحار الأنوار: ٤٥/ ١٦٢.

(٢) سورة الروم، الآية: ١٠.

(٣) سورة آل عمران، الآية: ١٧٨.

(٤) في المصدر: «الشنف».

شَهِدُوا» غَيرَ مُتَأَثِّمٍ وَلَا مُستَعظِمٍ وَأَنتَ تَنكُثُ ثَنَايَا أَبِي عَبدِ اللهِ بِمِخصَرَتِكَ؟ وَلِمْ لَا تَكُونَ كَذَلِكَ وَقَدْ نَكأتِ القُرحَةُ وَاستأصلتِ الشَّافَةُ بِإِهرَاقِكَ دِمَاءَ ذُرِيَّةِ رَسُولِ اللهِ ﷺ وَنُجُومِ الأَرْضِ مِنْ آلِ عَبْدِ المُطَّلِبِ، وَلَتَرِدَنَّ عَلَى اللهِ وَشِيكاً مَورِدَهُم وَلَتَوَدَنَّ أَنَّكَ عُمِيتَ وَبَكِمتَ وَأَنَّكَ لَمْ تَقُل «فَاستَهَلُّوا وَأَهَلُّوا فَرَحاً» اللَّهُمَّ خُذْ بِحقِّنَا وَانتَقِم لَنَا مِمَّنْ ظَلَمَنَا، وَاللهِ مَا فَرَيتَ إِلَّا فِي جِلدِكَ وَلَا حَزَزتَ إِلَّا فِي لَحمِكَ، وَستُرَدُّ عَلَى رَسُولِ اللهِ ﷺ بِرَغمِكَ وَعِترَتَهُ وَلُحْمَتَهُ فِي حَظِيرَةِ القُدسِ، يَومَ يَجمَعُ اللهُ شَملَهُم مَلمُومِينَ مِنَ الشَّعثِ، وَهَوَ قَولُ اللهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[1] وَسَيَعلَمُ مَنْ بَوَّأَكَ وَمَكَّنَكَ مِنْ رِقَابِ المُؤمِنِين إِذَا كَانَ الحَكَمُ اللهَ وَالخَصمُ مُحَمَّدٌ ﷺ وَجَوارِحكَ شَاهِدَةٌ عَلِيكَ، فَبِئسَ لِلظَالِمِينَ بَدَلاً، أَيُّكُم شَرٌّ مَكَاناً وَأَضعَفُ جُنداً، مَعَ أَنِّي وَاللهِ يَا عَدُوَّ اللهِ وَابنَ عَدُوِّهِ استَصغِرُ قَدرَكَ وَاستعظِمُ تَقرِيعَكَ، غَيرَ أَنَّ العُيُونَ عَبرَى وَالصُدُورَ حَرّى وَمَا يَجزِي ذَلِكَ أَو يُغنِي عَنَّا، وَقَدْ قُتِلَ الحُسينُ عَلِيهِ السِلَام، وَحِزبُ الشَّيطَانِ يُقَربنَا إِلى حِزبِ السُّفَهَاءِ، لِيعطُوهُم أَموَالَ اللهِ عَلىَ انتِهَاكِ مَحَارِمِ اللهِ، فَهَذِهَ الأَيدِي تَنطِفُ مِنْ دِمَائِنَا، وَهَذِهِ الأَفوَاهُ تَتَحَلّبُ مِنْ لُحومِنَا، وَتِلكَ الجُثَثُ الزَّوَاكِي يَعتَامُهَا عُسلَانُ الفَلَوَاتِ، فَلَئِن اتَّخذتَنَا مَغنَماً لَتتخِذَنَّ مَغرَماً حِينَ لَا تَجِد إِلَّا مَا قَدَّمتْ يَدَاكَ، تَستَصرِخُ يَابنَ مَرجَانَةِ وَيُستَصرَخُ بِكَ وَتَتَعَاوَى وَأَتبَاعُكَ عِندَ المِيزَانِ، وَقَدْ وَجَدتَ أَفضَلَ زَادٍ زَوَّدَكَ مُعَاوِيَةُ قَتلَكَ ذُرِيَّةَ مُحَمَّدٍ ﷺ، فَوَاللهِ مَا اتَّقِيتُ غَيرَ اللهِ وَلَا شَكوَايَ إِلَّا إِلى اللهِ، فَكِدْ كَيدَكَ وَاسعَ سَعيَكَ وَنَاصِبْ جُهدَكَ فَوَاللهِ لَا يُرحَضُ عَنكَ عَارُ مَا أَتَيتَ إِلِينَا أَبداً، وَالحَمدُ للهِ الَّذِي خَتَمَ بِالسَعَادَةِ

---

(١) سورة آل عمران، الآية: ١٦٩.

وَالمَغفِرَةِ لِسَادَاتِ شُبَّانِ الجِنَانِ، فَأَوجَبَ لَهُمُ الجَنَّةَ، وَأَسأَلُ اللهَ أَنْ يَرفَعَ لَهُم الدَرَجَاتِ وَأَنْ يُوجِبُ لَهُم المَزِيدَ مَنْ فَضلِهِ، فَإِنَّهُ وَلِيٌّ قَدِيرٌ»[1].

خطبة أم كلثوم عليها السلام في الكوفة

وردت لنا بعض المصادر خطبة لأم كلثوم عليها السلام في الكوفة، تقول فيها:

«يَا أَهْلَ الكُوفَة، سَوأَةً لَكُم، خَذَلتُم حُسِيناً وَقَتَلتُمُوهُ، وَانتَهَبتُم أَموَالَهُ وَوَرِثتُمُوهُ وَسَبِيتُم نَسَاءَهُ وَنَكبتُمُوهُ، فَتَبَّاً لَكُم وَسُحقاً، وَيلَكُم، أَتَدرُونَ أَيَّ دَوَاهٍ دَهَتْكُم؟ وَأَيَّ وِزرٍ عَلَى ظُهُورِكُم حَمَلتُم؟ وَأَيَّ دِمَاءٍ سَفَكتُم؟ وَأَيَّ كَرِيمَةٍ أَصَبتُمُوهَا؟ وَأَيَّ صَبِيَّةٍ سَلَبتُمُوهَا؟ وَأَيَّ أَموَالٍ انتهَبتُمُوهَا؟ قَتَلتُم خَيرَ رِجَالَاتٍ بَعْدَ النَّبِيِّ صلى الله عليه وآله وَنُزِعَتِ الرَّحمَةُ مِنْ قُلُوبِكُم، أَلَا إِنَّ حِزبَ اللهِ هُمُ المُفلِحُونَ وَحِزبَ الشَّيطَانِ هُمُ الخَاسِرُونَ، ثُمَّ قَالَتْ:

قَتَلتم أخِي صَبرا فَويلٌ لأمكم	سَتُجزوَن ناراً حَرُها يتوقدُ
سَفكتمُ دِماءً حَرّمَ اللهُ سَفكُها	وَحرمها القُرآنُ ثُم مُحمدُ
ألا فَابشِرُوا بالنّارِ إنكم غَداً	لَفي سَقرِ حَقاً يَقيناً تَخلُدوا
وإني لأبكي في حَياتي على أخي	على خيرِ منَ بعدَ النّبي سَيولَدُ
بِدمعِ غَزيرِ مُستهلِ مُكَفكِفِ	عَلى الخدِّ مِني [دائماً] [2] ليسَ يحمدُ

قَالَ: فَضجَّ النَاسُ بِالبُكَاءِ وَالحَنِينِ وَالنَوحِ...»[3].

---

(1) بلاغات النساء: ٣٥ ـ ٣٦، ينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/ ٧١ ـ ٧٤، الاحتجاج: ٢/ ٣٢ ـ ٣٤، اللهوف: ٢١٥، مثير الأحزان: ١٠١، بحار الأنوار: ٤٥/ ١٣٣ ـ ١٣٥، باختلاف بعض الألفاظ.

(2) في المصدر: «ذائبا».

(3) اللهوف: ١٩٨، بحار الأنوار: ٤٥/ ١١٢.

خطبة فاطمة بنت الحسين عليها السلام في الكوفة

رواها الطبرسي في الاحتجاج عن زيد بن موسى ين جعفر عن أبيه عن آبائه عليهم السلام، وفيها تقول:

«الحَمْدُ للهِ عَدَدَ الرَّمْلِ وَالحَصَى، وَزِنَةِ العَرشِ إلى الثَّرَى، أَحْمَدُهُ وَأُؤمِنُ به وَأَتَوَكَّلُ عَلِيهِ وَأَشهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ وَحدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ، وَأَنَّ مُحَمَّداً عَبدُهُ وَرَسُولُهُ وَأَنَّ أَولَادَهُ ذُبِحُوا بِشَطِّ الفُرَاتِ مِنْ غَيرِ ذُحلٍ وَلَا تُراتٍ، اللَّهُمَّ أَنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ أَنْ أَفتَرِي عَلِيكَ الكَذِبَ، وَأَنْ أَقُولَ خِلَافَ مَا أَنزَلتَ عَلِيهِ مِنْ أَخذِ العُهُودِ لِوَصِيِّهِ عَلِي بِنِ أَبِي طَالِبٍ عليه السلام المَسلُوب حَقُّهُ، المَقتُولِ مِنْ غَيرِ ذَنبٍ، كَمَا قُتِلَ وَلَدُهُ بِالأَمسِ فِي بِيتٍ مِنْ بُيُوتِ اللهِ، وَبِهَا مَعشَرٌ مُسلِمَةٌ بِأَلسِنَتِهِم، تَعساً لِرُؤُوسِهِم مَا دَفَعت عَنْهُ ضَيماً فِي [حَيَاتِهِ][1]، وَلَا عِنْدَ مَمَاتِهِ، حَتَّى قَبضتَهُ إِلِيكَ مَحمُودَ النَّقِيبَةِ طَيِّبَ العَرِيكَةِ، مَعرُوفَ المَنَاقِبِ، مَشهُورَ المَذَاهِبِ، لَمْ تَأخُذهُ فِيكَ لَومَةَ لَائِمٍ، وَلَا عَذْلَ عَاذِلٍ، هَدِيتَهُ يَا رَبُّ لِلإِسلَام صَغِيراً، وَحَمِدتَ مَنَاقِبَهُ كَبِيراً، وَلَمْ يَزَلْ نَاصِحاً لَكَ وَلِرَسُولِكَ صَلَوَاتُكَ عَلِيهِ وَآلِهِ، حَتَّى قَبضتَهُ إِلِيكَ زَاهِداً فِي الدُّنيا غَيرَ حَرِيصٍ عَلِيهَا، رَاغِباً فِي الآخِرَةِ، مُجَاهِداً لَكَ فِي سَبِيلِكَ رَضِيتَهُ وَاختَرتَهُ، وَهَدِيتَهُ إِلى صِرَاطٍ مُستَقِيمٍ.

أَمَّا بَعْدُ يَا أَهْلَ الكُوفَةِ وَيَا أَهْلَ المَكرِ وَالغَدْرِ وَالخُيَلَاءِ، إِنَّا أَهْلُ بِيتٍ ابتَلَانَا اللهُ بِكُم وَابتَلَاكُم بِنَا، فَجَعَلَ بَلَائَنَا حَسَناً، وَجَعَلَ عِلمَهُ عِندَنَا وَفِهمَهُ لَدِينَا فَنَحنُ عَيبَةَ عِلمِهِ، وَوِعَاءَ فِهمِهِ وَحِكمَتِهِ، وَحُجَّتِهِ فِي الأَرْضِ فِي بِلَادِهِ لِعِبَادِهِ، وَأَكرَمَنَا اللهُ لِكَرَامَاتِهِ، وَفَضَّلَنَا بِنَبِيِّهِ صلى الله عليه وآله على كَثِيرٍ مِنْ خَلقِهِ تَفضِيلاً، فَكَذَّبتُمُونَا وَكفرتُمُونَا، وَرَأَيتُم قِتَالَنَا حَلَالاً وَأَموَالَنَا نَهباً، كَأَنَّا أَولَادُ تَركٍ أَو كَابلٍ، كَمَا قَتَلتُم جَدَّنَا بِالأَمس، وَسُيُوفُكُم تَقطُرُ مِنْ

---

(١) المصدر نفسه: [حيوته].

دِمَائِنَا أَهْلَ البيتِ، لَحِقْدٍ مُتَقَدمٍ، قَرّتْ لِذَلِكَ عُيُونُكُم وَفَرِحَتْ قُلُوبُكُم افتِرَاءً مِنكُم عَلَى اللهِ، وَمَكراً مَكَرتُم وَاللهُ خَيرُ المَاكِرِين فَلَا تَدعُونَّكُم أَنْفُسَكُم إلى الجَذَلِ بِمَا أَصَبْتُم مِنْ دِمَائِنَا وَنَالَتْ أَيدِيكُم مِنْ أَموَالِنَا، فَإِنَّ مَا أَصَابَنَا مِنَ المَصَائِبِ الجَلِيلَةِ، وَالرَّزَايَا العَظِيمَةِ، فِي كِتَابٍ مِنْ قَبْلُ أَنْ نَبرَأَهَا، أَنَّ ذَلِكَ عَلى اللهِ يَسِيرٌ، لِكَيلَا تَأسُوا عَلى مَا فَاتَكُم وَلَا تفرَحُوا بِمَا آتَاكُم وَاللهُ لَا يُحِبُ كُلَّ مُختَالٍ فَخُور.

تَبَاً لَكُم، فَانتَظِرُوا اللّعنَةَ وَالعَذَابَ، فَكَانَ قَدْ حَلَّ بِكُم، وَتَوَاتَرَتْ مِنَ السَّمَاءِ نَقمَاتٌ فَيُسحِتَكُم بِمَا كَسبتُم، وَيُذِيقُ بَعضَكُم بَأسَ بَعضٍ، ثُمَّ تَخلُدُونَ فِي العَذَابِ الأَلِيمِ يَومَ القِيَامَةِ بِمَا ظَلَمتُمُونَا أَلَا لَعنَةُ اللهِ عَلى الظَالِمِين.

وَيلُكُم أَتَدرُونَ أَيّةِ يَدٍ [طَاعَنتنَا][1] مِنْكُم؟ أَو أَيَّةِ نَفسٍ [نَزَعت][2] إِلَى قِتَالِنَا؟ أَمْ بِأَيَّةِ رِجلٍ مَشِيتُم إِلينَا تَبتَغُونَ مُحَارَبَتَنَا؟ قَستْ قُلُوبُكم. وَغَلُظَتْ أَكبَادُكُم، وَطُبِعَ عَلى أَفئِدَتِكُم، وَخُتِمَ عَلى سَمعِكُم وَبَصَرِكُم، وَسَوَّلَ لَكُم الشَّيطَانُ وَأَملَى لَكُم، وَجَعَلَ عَلى بَصَرِكُم غشَاوَةً فَأَنتُم لَا تَهتَدُون.

تَباً لَكُم يَا أَهْلَ الكُوفَةِ، كَمْ تُرَاتٍ لِرَسُولِ اللهِ ﷺ قَبْلَكُم وَذُحُولٍ لَهُ لَدِيكُم، ثُمَّ غَدرتُم بِأَخِيهِ عَليَّ بنُ أَبِي طَالِبٍ عليه السلام جَدِّي وَبَنِيهِ عِترَةِ النَّبيّ الطَيِّبِين الأَخيَار وافتَخَرَ بِذَلِكَ مُفتَخِرٌ[3] فَقَال:

نَـحـنُ قَـتَـلـنـا عَـلـيًّـا وَبـنـي عَـلـيّ	بِـسـيـوفٍ هِـنـدِيـةَ ورِمـاحِ
وَسَـبـيـنـا نِـسـائـهُـم سَـبـيّ تـركٍ	وَنـطـحـنـاهُـم وَأيَّ نِـطـاحِ[4]

(١) في المصدر: (طاغتنا).

(٢) في المصدر: (ترغب)، وذلك بعيد، لأن الرغبة تسبق الفعل، والقتال حصل ووأثبتنا ما ورد في الملهوف: (نزعت)، لملائمتها الحدث والسياق.

(٣) لم يُعرف القائل.

(٤) وردت هذه الأبيات هكذا، وهي غير موزونة شعرياً، وثبتناها كما هي من المصدر.

بِفِيكَ أَيُّهَا القَائِل الكثكثُ [١]، وَ[الثَلبُ] [٢]، افتَخَرتَ بِقَتلِ قَومٍ زَكَّاهُم اللهُ وَطَهَّرَهُم وَأذهَبَ عَنهُم الرِجسَ، فَأكظَمَ وَأَقعَ كَمَا أَقعَى أَبُوكَ، وَإِنَّمَا لِكُلِّ امرِءٍ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ، حَسدتُمُونَا، وَيلاً لَكُم عَلى مَا فَضَّلَنَا اللهُ.

فَمَا ذَنبُنا إن جاشَ دَهراً بحورنا وبحرُك ساجٍ لا يُوارِي الدَعامِصا[٣]

ذَلِك فَضلُ اللهِ يُؤتِيهِ مَنْ يَشَاءُ، وَاللهُ ذُو الفَضْلِ العَظِيم، وَمَنْ لَمْ يَجعَلِ اللهُ لَهُ نُوراً فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ»[٤].

ثالثاً: خُطب أصحاب الحسين عليه السلام:

١ ـ خطبة زهير بن القين:

ويروي هذه الخطبة الطبري عن كثير بن عبد الله الشعبي، وعنه يقول:

«لَمَّا زَحَفنَا قَبْلَ الحُسينِ خَرَجَ إِلينَا زُهَيرُ بنُ القِينِ عَلَى فَرَسٍ لَهُ ذَنُوبٌ شَاكٍ فِي السِّلَاحِ فَقَالَ يَا أَهْلَ الكُوفَةِ نِذَارٌ لَكُم مِنْ عَذَابِ اللهِ نِذَارٌ إِنَّ حَقاً عَلى المُسلِمِ نَصِيحَةُ أَخِيهِ المُسلِم وَنَحنُ حَتّى الآنَ إِخوَةٌ وَعَلى دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ مَا لَمْ يَقَعُ بينَا وَبينَكُم السّيفُ، وَأَنتُم لِلنَصِيحَةِ مِنَّا أَهْلٌ، فَإِذَا وَقَعَ السّيفُ انقَطَعَتِ العِصمَةُ، وَكُنَّا أُمَّة وَأَنتُم أُمَّة، إِنَّ اللهَ قَدْ ابتَلَانَا وَإِيَّاكُم بِذُرِيَّةِ نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ صلى الله عليه وآله، لِيَنظُرَ مَا نَحْنُ وَأَنتُم عَامِلُون، إِنَّا نَدعُوكُم إِلى نَصرِهِم وَخُذلانِ الطَاغِيَّةِ عُبِيدِ اللهِ بن زِيَادٍ فَإِنَّكُم لَا تُدرِكُونَ مِنْهُمَا إِلَّا بِسُوءِ عُمْرِ سُلطَانِهِما كُلِّهِ، لِيَسمِلَانِ أَعيُنَكُم، وَيَقطَعَانِ أَيدِيَكُم،

---

(١) الكثكث: دقائق التراب، ويقال التراب عامة.

(٢) الأثلب: الحجارة: وقيل دقائق الحجارة.

(٣) البيت من قصيدة للأعشى الكبير: الديوان: ١٤٩.

(٤) الاحتجاج: ٢/٢٤ ـ ٢٦، اللهوف: ١٩٤، مثير الأحزان: ٧٨، بحار الأنوار: ٤٥/١٠٩.

وَأَرجُلَكُم، وَيُمَثِّلانِ بِكُم، وَيَرفَعَانِكُم عَلَى جُذُوعِ النَّخلِ، وَيَقتُلانِ أَماثِلَكُم وَقُرّاءَكُم، أَمثَالُ حِجْرَ بنَ عَدِيٍّ وَأَصحَابَهُ، وَهَانِئَ بنَ عُروَةَ وَأَشبَاهَهُ، قَالَ فَسَبُّوهُ وَأَثنُوا عَلَى عُبَيدِ اللهِ بنِ زِيَادٍ وَدَعُوا لَهُ وَقَالُوا وَاللهِ لا نَبرَحُ حَتّى نَقتُلَ صَاحِبَكَ وَمَنْ مَعَهُ أَو نَبعَثَ بِهِ وَبِأَصحَابِهِ إِلى الأَمِيرِ عُبَيدِ اللهِ سِلْماً فَقَالَ لَهُم عِبَادَ اللهِ إِنَّ وِلْدَ فَاطِمَةَ رِضوَانُ اللهِ عَلَيهَا أَحَقُّ بِالوِدِّ وَالنَّصرِ مِنَ ابنِ سُمَيَّةَ فَإِنْ لَمْ تَنصُرُوهُم فَأُعِيذُكُم بِاللهِ أَنْ تَقتُلُوهُم فَخَلُّوا بَينَ الرَّجُلِ وَبَينَ ابن عَمِّهِ يَزِيد بن مُعَاوِيَة فَلَعَمرِي إِنَّ يَزِيدَ لَيَرضَى مِنْ طَاعَتِكُم بِدُونِ قَتْلِ الحُسَينِ قَالَ فَرَمَاهُ شَمرُ بنُ ذِي الجُوشَنِ بِسَهْمٍ وَقَالَ اسكُتْ اسكَتَ اللهُ نَأْمَتَكَ أَبرَمتَنَا بِكَثرَةِ كَلامِكَ فَقَالَ لَهُ زُهَيرُ يَابنَ البَوَّالِ عَلَى عَقِبَيهِ مَا إِيّاكَ أُخَاطِبُ إِنَّمَا أَنتَ بَهِيمَةٌ وَاللهِ مَا أَظُنُّكَ تُحكِمُ مِنْ كِتَابِ اللهِ آيَتَينِ فَأَبشِر بِالخِزيِّ يَومَ القِيَامَةِ وَالعَذَابِ الأَلِيم فَقَالَ لَهُ شِمر: إِنَّ اللهَ قَاتِلُكَ وَصَاحِبُكَ عَنْ سَاعَةٍ قَالَ أَفَبِالمُوتِ تُخَوِّفُنِي فَوَاللهِ لَلمَوتُ مَعَهُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الخُلْدِ مَعَكُم قَالَ ثُمَّ أَقبَلَ عَلَى النّاسِ رَافِعاً صَوتَهُ فَقَالَ عِبَادَ اللهِ لَا يَغُرَنَّكُم مِنْ دِينِكُم هَذَا الجِلْفُ الجَافِي وَأَشبَاهِهِ، فَوَاللهِ لا تُنَالُ شَفَاعَةُ مُحَمَّدٍ ﷺ قَوماً أَهرَقُوا دِمَاءَ ذُرِيَّتِهِ وَأَهْلِ بَيتِهِ وَقَتَلُوا مَنْ نَصَرَهُم وَذَبَّ عَن حَرِيمِهُم»[1].

٢ ـ خطبة برير بن خضير الهمداني في كربلاء:

وفيها يستأذن الحسين عليه السلام في أن يكلم القوم، فيأذن له، فيقول:

«يَا هَؤُلَاء، اتَّقُوا اللهَ، فَإِنَّ نَسلَ مُحَمَّدٍ ﷺ قَدْ أَصبَحَ بِينَ أَظهُرِكُم، وَهَؤُلَاءِ ذُرِيَّتَهُ وَعِترَتَهُ وَبَنَاتَهُ وَحَرِيمَهُ، فَهَاتُوا مَا الَّذِي عِندَكُم وَمَا تُرِيدُونَ

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٢٦ ـ ٤٢٧، وينظر: أنساب الأشراف: ٣/ ١٨٨ ـ ١٨٩، تاريخ اليعقوبي: أحمد بن إسحاق بن جعفر بن وهب اليعقوبي البغدادي، علق عليه ووضع حواشيه: خليل المنصور، دار الاعتصام للطباعة والنشر، قم ـ إيران، ط٢، ١٤٢٥هـ: ١٧٠، الكامل في التاريخ: ٣/ ٢٨٨، البداية والنهاية: ٨/ ١٨١ ـ ١٨٢.

أَنْ تَصنَعُوا بِهِم! فَقَالُوا: نُرِيدُ أَنْ نُمَكِّنَ مِنهُم الأَمِيرَ عُبِيدَ اللهِ بنَ زِيَاد فَيَرَى رَأيَهُ فِيهِم.

فَقَالَ بُرِيرُ بنُ خُضِير: أَوَلَا تَقبَلُونَ مِنهُم إنْ رَجِعُوا إِلَى المَكَانِ الَّذِي أَقبَلُوا مِنهُ يَا أَهْلَ الكُوفَة؟ أَنَسِيتُم كُتُبَكُم إِلِيهِ وَعُهُودَكُم الَّذِي أَعطِيتُمُوهَا مِنْ أَنفُسِكُم؟ وَأَشهَدتُم اللهَ عَلِيهَا وَكَفَى بِاللهِ شَهِيدًا، يَا وَيلَكُم! دَعوتُم أَهْلَ بِيتِ نَبِيِّكُم وَزَعِمتُم أَنَّكُم تَقتُلُونَ أَنفُسَكُم دُونَهُم، حَتّى إِذَا أَتَوا عَلِيكُم أَسلَمتُمُوهُم إلى عُبِيدِ اللهِ بنِ زِيَاد وَحُلتُم بِينَهُم وَبِينَ المَاءِ الجَارِي! وَهَوَ مَبذُولٌ يَشرَبُ مِنْهُ اليَهُودُ وَالنَّصَارَى وَالمَجُوسُ، وَتَرِدُهُ الكِلَابُ والخَنَازِيرُ، فَبِئسَ مَا فَعَلتُم بِمُحَمَّدٍ ﷺ فِي ذُرِيَّتِهِ، مَالَكُم لَا سَقَاكُم اللهُ يَومَ القِيَامَةِ وَيلَكُم هَذَا الحَسَنُ وَالحُسِينُ سَيِّدَا أَهْلِ الجَنَّةِ مِنَ الأَوَلِينَ وَالآخِرِينَ»[1].

٣ ـ خطبة الحر بن يزيد الرياحي:

رواها الطبري، وفيها يقول:

«أَيُّهَا القَومُ أَلَا تَقبَلُونَ مِنْ حُسِينٍ خِصلَةً مِنْ هَذِهِ الخِصَالُ الَّتِي عَرَضَ عَلِيكُم، فَيُعَافِيكُم اللهُ مِنْ حَربِهِ وَقِتَالِهِ قَالُوا هَذَا الأَمِيرُ عُمَرَ بنَ سَعدٍ فَكَلِمهُ، فَكَلَمَهُ بِمِثلِ مَا كَلَمَهُ بِهِ قَبْلَ وَبِمِثلِ مَا كَلَمَهُ بِهِ أصحَابَهُ قَالَ عُمَرُ قَدْ حَرِصتُ لَو وَجَدتُ إِلَى ذَلِكَ سَبِيلاً فَعَلتُ، فَقَالَ: يَا أَهْلَ الكُوفَةِ لأُمِكُمُ الهَبَلُ وَالعِبَرُ إذ دَعُوتُم هَذَا العَبدَ الصَالِحَ حَتّى إِذَا أَتَاكُم أَسلَمتُمُوهُ وَزَعِمتُم أَنَّكُم قَاتِلُوا أَنفُسَكُم دُونَهُ ثُمَّ عَدُوتُم عَلِيهِ لِتَقتُلُوهُ، أَمسَكتُم بِنَفسِهِ وِأَخذتُم بِكَظمِهِ وِأَحطتُم بِهِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ فَمَنَعتُمُوهُ مِنَ التَوّجُهِ فِي بِلَادِ اللهِ العَرِيضَةِ حَتّى يَأمَنَ وَيَأمَنُ أَهْلُ بِيتِهِ وَأَصبَحَ فِي أَيدِيكُم كَالأَسِيرِ لَا يَملِكُ لِنَفسِهِ نَفعَاً وَلَا يَدفَعُ ضُراً وَحَلأتُمُوهُ وَنِسَاءَهُ [وَصِيبِيَتَهُ][2] وَأَصحَابَهُ عَنْ مَاءِ الفُرَاتِ

---

(١) الفتوح: ٥/١٨٢ ـ ١٨٣، وينظر: مقتل الخوارزمي: ١/٣٥٦ ـ ٣٥٧، باختلاف بين المصادر في الألفاظ بعض.

(٢) في الطبري: «وأصبيته»، وفي المتن هو الأقرب إلى المعنى.

الجَارِي الّذِي يَشرَبُهُ اليَهُودِيُّ والمَجُوسِيُّ والنَّصرَانِيُّ وَتُمَرِغُ فِيهِ خَنَازِيرُ السَّوَادِ وكِلَابُهُ وَهَا هُم قَدْ صَرَعَهُم العَطَشُ بِئسَمَا خَلفتُم مُحَمَّداً فِي ذُرِيَّتِهِ لَا سَقَاكُم اللهُ يَومَ الظَمَإِ إِنْ لَمْ تَتُوبُوا وَتَنـزَعُوا عَمَّا أَنتُم عَلِيهِ مِنْ يَومِكُم هَذَا فِي سَاعَتِكُم هَذِهِ»[1].

٤ ـ خطبة حنظلة بن أسعد الشبامي:

والخطبة كلها من القرآن الكريم، رواها الطبري، وفيها ينادي: «﴿وَقَالَ ٱلَّذِيٓ ءَامَنَ يَٰقَوۡمِ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُم مِّثۡلَ يَوۡمِ ٱلۡأَحۡزَابِ ﴿٣٠﴾ مِثۡلَ دَأۡبِ قَوۡمِ نُوحٖ وَعَادٖ وَثَمُودَ وَٱلَّذِينَ مِنۢ بَعۡدِهِمۡۚ وَمَا ٱللَّهُ يُرِيدُ ظُلۡمٗا لِّلۡعِبَادِ ﴿٣١﴾ وَيَٰقَوۡمِ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُمۡ يَوۡمَ ٱلتَّنَادِ ﴿٣٢﴾ يَوۡمَ تُوَلُّونَ مُدۡبِرِينَ مَا لَكُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖۗ وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنۡ هَادٖ﴾»[2][3].

٥ ـ خطبة عبد الله بن عفيف الأزدي:

ذكر الطبري، وثوب عبد الله بن عفيف الأزدي، بوجه ابن زياد في الكوفة، بعد صعود الأخير، أعواد الخطابة، وافتخر بقتل الإمام الحسين عليه السلام، فرَّد عليه عبد الله بن عفيف، قائلاً:

«يَابنَ مَرجَانَةَ إِنَّ الكَذَّابَ ابنَ الكَذَّابِ أَنتَ وَأَبُوكَ وَالّذِي وَلّاكَ وَأَبُوهُ، يَابنَ مَرجَانَةَ، أَتقتُلُونَ أَبنَاءَ النَّبِيينَ، وَتَكلِمُونَ بِكَلَامِ الصِدِيقِينَ»[4]

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/٤٢٨، وينظر: أنساب الأشراف: ٣/١٨٩، الإرشاد: ٣٤٢، إعلام الورى: ٢٤٧، الكامل في التاريخ: ٣/٢٨٨ ـ ٢٨٩، البداية والنهاية: ٨/١٨٢، [العبر: سخنة العين، حلأتموه: منعموه].

(٢) سورة غافر، الآيات: ٣٠ ـ ٣٣.

(٣) تاريخ الطبري: ٥/٤٤٣، وينظر: الإرشاد: ٣٤٦، مقتل الخوارزمي: ٢/٢٨، إعلام الورى: ٢٥٠، الكامل في التاريخ: ٣/٢٩٢، اللهوف: ١٦٤.

(٤) تاريخ الطبري: ٥/٤٥٩، وينظر: أنساب الأشراف: ٣/٢١٠، الفتوح: ٥/١٣٤، مقتل الخوارزمي: ٢/٥٩، الكامل في التاريخ: ٣/٢٩٧، كشف الغمة: ٢/٥٤٥.

فأمر جلاوزته بإحضاره وقتله، فقال قبل قتله:

«الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالِمِينَ، أَمَا وَإِنِّي كُنتُ أَسأَلُ رَبِّي أَنْ يَرزُقَنِي الشَّهَادَةَ مِنْ قَبْلُ أَنْ تَلِدُكَ أُمُّكَ، وَسَأَلتُ اللهَ أَنْ يَجعَلَهَا عَلَى يَدِي أَلعَنِ خَلقِهِ وَأَبغَضِهِم إِلِيهِ، وِلَمّا كُفَّ بَصَرِي يَئِستُ مِنَ الشَهَادَةِ، أَمَّا الآنَ وَالحَمْدُ للهِ الّذِي رَزَقَنِيهَا بَعْدَ اليَأسِ، وَعَرّفَنِي الإِجَابَةَ فِي قَدِيمِ دُعَائِي»[1].

(١) الفتوح: ٥/٢٣٤، وينظر: مقتل الخوارزمي: ٢/٦١ ـ ٦٢.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إبصار العين في أنصار الحسين: محمد بن طاهر السماوي (ت١٣٧٠هـ)، تحقيق، مطبعة القائم، قم، ١٤٠٨هـ.
- الإتقان في علوم القرآن: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، ١٩٦٧م.
- أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري: ابتسام مرهون الصفار، دار الرسالة بغداد، ط١، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- الإحتجاج: أبو منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي (ت٥٢٠هـ)، تعليقات، محمد باقر الموسوي الخرساني، منشورات ذوي القربى، الظهور، قم - إيران، ط١، ١٤٢٦هـ.
- أدب السياسة في العصر الأموي: أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ت).
- الأدب وفنونه: محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (د.ت).
- الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد، الفقيه محمد بن محمد بن النعمان الملقب بالشيخ المفيد (ت٤١٣هـ)، مؤسسة محبين للنشر، مطبعة سرور، قم، ط١، ٢٠٠٥م.

- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي: حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، دار المعالم، (د.ت).
- أساليب البيان في القرآن: السيد جعفر الحسيني، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، ط١، ١٤١٣هـ.
- أساليب التأكيد في اللغة العربية: إلياس ديب، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- أسد الغابة في معرفة الصحابة: عز الدين بن الأثير (ت٦٣٠هـ)، تصحيح: الشيخ عادل أحمد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م.
- أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر ـ الفجالة، ط٣، ١٩٦٤م.
- الإسلام والأدب: محمود البستاني، ستارة، قم، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.
- الأسلوب ـ دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٦، ١٩٦٦م.
- الإصابة في تمييز الصحابة: ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
- الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الآنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧١م.

- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.
- أضواء على ثورة الإمام الحُسين عليه السلام: السيد الشهيد محمد محمد صادق الصدر، دار الكتاب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٦.
- الإعجاز الفني في القرآن: عمر محمد سلامي، تونس، ١٩٨٠.
- الإعجاز القصصي في القرآن: سعيد عطية علي مطاوع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط١٦، ٢٠٠٥م.
- إعلام الورى بأعلام الهدى: أبو علي الطبرسي «من أعلام القرآن السادس» تحقيق: علي أكبر الغفاري، مؤسسة الأعلمي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٤م.
- الأغاني: أبو فرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، مشرحة وكتب هوامشه: عبد علي مهّنا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٤، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م.
- الاقتباس من القرآن الكريم: أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩): د. ابتسام مرهون الصفار، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٥٩هـ ـ ١٩٧٥م.
- الأمالي: الشيخ المفيد (ت٤١٣هـ) تحقيق: علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي، قم ـ ط٥ ـ ١٤٢٥هـ.
- الإمام الحسين عليه السلام: عبد الله العلايلي، دار مكتبة التربية، طبعة جديدة، ١٩٧٢م.
- الأمثال والحكم المستخرجة من نهج البلاغة: محمد الغروي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، ط٣، ١٤١٥هـ.

- الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل: الشيخ ناصر مكارم الشيرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط: ٢، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.
- أنساب الأشراف: أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري(من اعلام القرن الثالث الهجري)، حققه وعلق عليه: الشيخ محمد باقر المحمودي، دار التعارف للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م.
- أنموذج في علم البلاغة وتوابعها: عبد الوهاب طاهر بن علي الأسترآباذي (ت٨٣٣هـ أو ٨٧٥هـ)، تحقيق: عبد الله حبيب وشاكر هادي التميمي، مطبعة المتنبي، الديوانية، ٢٠٠٢م.
- الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، قدم له وبوبه وشرحه: علي أبو ملحم، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٠م.
- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار: للعلامة الشيخ محمد باقر المجلسي (ت١١١٠هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.
- البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم: د.شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧م.
- البداية والنهاية: أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، دقق أصوله وحققه: مجموعة باحثين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
- البديع ـ تأصيل وتجديد: د. منير سلطان، منشأة معارف بالإسكندرية، ١٩٨٦م.
- البرهان في وجوه البيان: أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب

الكتاب، تحقيق: أحمد مطلوب خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م.

- بلاغات النساء: أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت٢٨٠هـ)، دار النهضة الحديثة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٢م.
- البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي: د. محمود البستاني، دار الفقه للطباعة والنشر، ط١، ١٤٢٤هـ.
- بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م.
- البلاغة العربية في الأسلوبية ونظرية السياق: د. محمد بركات حمدي، دار وائل للنشر، ط١، ٢٠٠٣م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي: كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.
- البنيات الأسلوبية في شعرنا الحديث: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٤٤م.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢، ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م.
- تاج العروس من جواهر القاموس: محب الدين أبي فيض الزبيدي

(ت١٢٠٥)، دراسة وتحقيق: علي سيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.

- تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية: يوليوس فلهوزن، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.
- تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك): أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤م.
- التاريخ الكبير: أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله بن الحسن بن عساكر الشافعي (ت٥٧١هـ)، ترتيب وتصحيح: عبد القادر أفندي بدران، روضة الشام، ١٣٣٢هـ.
- تاريخ اليعقوبي، أحمد بن إسحاق بن جعفر بن وهب اليعقوبي البغدادي (ت بعد سنة ٢٩٢هـ)، علق عليه ووضع حواشيه: خليل المنصور، دار الاعتصام للطباعة والنشر، قم، إيران، ط٢، ١٤٢٥هـ.
- تحرير التحبير في (صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن): ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) تحقيق: حنفي محمد شرف، شركة الإعلانات الشرقية، مصر، ١٣٨٣هـ.
- تحف العقول عن آل الرسول ﷺ: الشيخ الحسن بن علي بن الحسين بن شيعة الحراني (من أعلام القرن الرابع الهجري)، تحقيق: علي أكبر الغفاري، رابطة أهل البيت الإسلامية (د. ت).
- تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
- التصوير الفني في القرآن الكريم: سيد قطب، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦م.

- التصوير المجازي ـ أنماط ودلالة في مشاهد القيامة في القرآن: د. إياد عبد الودود عثمان، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤م.
- التعبير البياني ـ رؤية بلاغية ونقدية: د. شفيع السيد، مكتبة الشباب، ١٩٧٣م.
- تفسير الفخر الرازي (ت٦٠٦هـ) ـ المعروف بـ(التفسير الكبير ومفاتيح الغيب)، دار الفكر، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.
- تفسير القرطبي: ابن عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي (ت٦٧١هـ)، تحقيق: مصطفى البدري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٤م.
- التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م.
- تكوين البلاغة (قراءة جديدة.... ومنهج مقترح): علي فرج، دار المصطفى لإحياء التراث العربي، قم ـ إيران، مطبعة آمين، ط١، ١٣٧٩هـ.
- تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم حسن، دار الأضواء، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.
- تهذيب التهذيب: الحافظ شهاب أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، ضبطه: صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.
- تهذيب اللغة: أبو منصور الأزهري (ت٣٧٠هـ)، علق عليه: عمر

السلامي وعبد الكريم حامد، تقديم: فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م.

- التوجيه الأدبي، طه حسين وآخرون، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٤م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي): د.فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م.
- جمهرة اللغة: أبو بكر دريد (ت٣٢١هـ)، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاخرة: أحمد زكي صفوت، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٣٥٢هـ ـ ١٩٣٣م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، إسماعيليان، قم، ط٢، ١٤٢٥هـ.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م.
- الحُسين أبو الشهداء: عباس محمود العقاد، تحقيق: محمد جاسم الساعدي، فجر الإسلام، إيران، ط١، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.
- الحُسين في الفكر المسيحي: أنطوان بارا، الصفاة، الكويت، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

- الحياة الأدبية في عصر النبوة والخلافة: النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.
- حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين الديميري (ت ٨٠٨هـ)، طبعة جديدة أعتنى بتجميعها: الشيخ عبد اللطيف سامر، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.
- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دارالهدى للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط٢، (د.ت).
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي: إحسان النص، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م .
- الخطابة في صدر الإسلام: محمد طاهر درويش، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م.
- دراسات بلاغية ونقدية: أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.
- دراسات في التراث الأدبي: عبد المجيد زراقط، الغدير، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- دستور الصدر (وهو مجموعة خطب ألقاها السيد محمد الصدر في مسجد الكوفة)، تقرير: إسماعيل الوائلي، مطبعة، دارالمجتبى، النجف، ط١ ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٤م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٤م.
- دلائل الإمامة: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.

- دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).
- دور الكلمة في اللغة: ستيفن أولمان، ترجمة: كمال بشر، مكتبة الشباب، الميرة، (د.ت).
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس: شرح وتحقيق: د. محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠م.
- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م.
- روائع نهج البلاغة: جورج جرداق، مؤسسة خليفة للطباعة، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
- الزينة في الكلمات الإسلامية العربية: أبو حاتم بن حمدان الرازي (ت٣٢٢هـ)، علق عليه: حسين بن فيض الله الهمداني، دار الكتاب العربي بمصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٦م.
- سر صناعة الإعراب: ابو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: مصطفى السقاف، دار إحياء التراث القديم، شركة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٤م.
- سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، الأزهر، مصر، ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م.
- سنن ابن ماجه: أبو عبد الله محمد بن زيد القزويني (ت٢٧٥هـ)، تحقيق: محمود محمد حسن نصار، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.
- سنن أبي داود: أبو داود سليمان بن الأشعث الأزدي (ت٢٧٥هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، (د.ت).

- سنن الترمذي: أبو عيسى محمد بن عيسى بن سوره الترمذي (ت٢٩٧هـ)، تحقيق: محمود محمد محمود حسن نصار، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م.
- سنن الدارمي: أبو محمد عبد الله بن بهرام الدارمي (ت٢٥٥هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر، ط٢، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.
- سير أعلام النبلاء: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ)، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- السيرة النبوية: ابن هشام، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.
- شذرات من فلسفة تاريخ الإمام الحسين عليه السلام: السيد الشهيد محمد محمد صادق الصدر، دار الكتاب الإسلام، ط١، ٢٠٠٦م.
- شرح قطر الندى وبل الصدى: عبد الله بن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر، ١٣٧٩هـ.
- شرح نهج البلاغة: أبو الحديد (ت٦٥٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٩م.
- شرح نهج البلاغة: الشيخ محمد عبده، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
- شروح التلخيص: سعد الدين التفتازاني، دار البيان العربي، لبنان، ط٤، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م.
- شعر الشريف الرضي ـ الفن والإبداع: د. حافظ المنصوري، النجف الأشرف، ط١، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.

- الشعر ـ كيف نفهمه ونتذوقه: إليزابيث درو، مؤسسة فرنكلين، بيروت، نيويورك، ١٩٦١م.
- الشعر والتجربة: أرشيبالد مكلش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت ـ لبنان، ١٩٦٣م.
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: مصطفى الشويمي، بدران للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٣م.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشندي (ت٨٢١هـ)، تحقيق: يوسف علي الطويل، دار الفكر، دمشق، ط١ ـ ١٩٧٨م.
- صحيح البخاري: أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري (ت٢٥٦هـ)، شرح وتحقيق: الشيخ باسم الرفاعي، دار القلم، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
- صحيح مسلم بشرح النووي (ت٦٧٦هـ) عني بنشره: محمود توفيق، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، (د.ت).
- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م.
- صورة بخيل الجاحظ الفنية: أحمد بن محمد، مشروع النشر المشترك، الدار التونسية للنشر، بغداد، ١٩٨٦م.
- الصورة بين البلاغة والنقد: أحمد بسام ساعي، المنارة، ط١، ١٩٨٤م.
- الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: أحمد ناصيف الجنابي، وزارة الثقافة العراقية، ١٩٨٢م.
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت سعد الجبار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م.

- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة، وزارة الأوقاف، عمان، ١٩٧٩م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، أربد ـ الأردن، ط١، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني: د. محمد حسين الصغير، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨١م.
- الصورة الفنية في المفضليات: د. زيد بن محمد بن غانم، المدينة المنورة، ط١، ١٤٢٥هـ.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً: عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، العراق ـ بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، (د.ت).
- الطبقات الكبرى: محمد بن سعد بن منيع البصري، تحقيق: محمد عبد القادر عطى، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: السيد يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت٧٤٩هـ)، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.

- الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية: إحسان سركيس، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث: علاء الدين رمضان، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي (ت٧٧٣هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.
- العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م.
- علم أساليب البيان: غازي يموت، دار الأصالة، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.
- علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان): بسيوني عبد الفتاح، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.
- علم البيان: عبد العزيز عتيق، دارالنهضة العربية، بيروت، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.
- علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): أحمد المراغي ـ دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٤، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.
- عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، شرح وتحقيق:

عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.

- غريب الحديث: أبو عبيد القاسم بن سلام الهروي (٢٢٤هـ)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.
- غريب الحديث: أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي الجوزي (ت٥٩٧هـ)، وثق أصوله وخرج حديثه وعلق عليه: د. عبد المعطي أمين قلعجي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.
- الفروع من الكافي: أبو جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق الكليني (ت٣٢٨هـ أو ٣٢٩هـ)، صححه وعلق عليه: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية، طهران، ط٤، ١٣٧٥هـ.
- فصول في البلاغة: محمد بركات حمدي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.
- فصول في اللغة والنقد: نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية، بغداد، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.
- فلسفة الأدب والفنون: د.كمال عيد، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٨م.
- فن الاستعارة ـ دراسة تحليلية في البلاغة والنقد: أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- فن التشبيه: علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة السعادة، (د.ت).
- فن الخطابة: إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، (د.ت).

- فنون بلاغية (البيان، البديع): أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م.
- في الأدب الجاهلي: طه حسين، دار المعارف، مصر، ط٩، ١٩٦٨م.
- في رحاب عاشوراء: محمد مهدي آصفي، نشر الفقاهة، الباقري، قم، ط٣، ١٤٢٤هـ .
- في ظلال الطف ـ بحوث تحليلية ليوم عاشوراء: محمد مهدي الأصفهاني، دار الكرم، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٥م، ١٩٩٦م.
- في الميزان الجديد: محمد مندور، مطبعة النهضة، مصر، ط٣، (د.ت).
- قاموس مصطلحات النقد المعاصر: سمير حجازي، دار الآفاق العربية، ط١، (د.ت).
- قراءات في بيانات الثورة الحسينية وأبعادها الرئيسية: حبيب إبراهيم الهديبي، المؤسسة الإسلامية للبحوث والمعلومات، (د.ت).
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن، ط٣، ١٩٦٧م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة: محمد زكي العشماوي، دار الكاتب العربي، مطبعة الوادي، ١٩٦٧م.
- الكامل في التاريخ: أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني المعروف بأبي الأثير (ت٦٣٠هـ)، تحقيق: عبد الوهاب النجار، مصر، ط١، ١٣٥٦هـ.
- كتاب جمهرة الأمثال: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) ـ ضبطه وكتب هوامشه: د. أحمد عبد

السلام، وخرج أحاديثه: أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.

- كتاب البديع: عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، أغناطيوس كراتشقوفسكي، ١٩٩٦م.
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م.
- الكتاب: عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ(سيبويه) (ت ١٨١هـ)، علق عليه ووضع حواشيه: د. أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩م.
- كتاب العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ.
- كتاب الفتوح: للعلامة ابو محمد بن أعثم الكوفي (ت٣١٤هـ)، دار الندوة الجديدة، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- كتاب الأمالي: أبو علي القالي (ت٣٥٦هـ)، دار الآفاق الجديدة، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: محمد علي التهاوني، تحقيق: د. علي حروج، مكتبة لبنان ـ بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- كشف الغمة في معرفة الأئمة: أبو الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح الأربلي (ت٦٢٥هـ)، تحقيق: علي الفاضلي، مركز الطباعة والنشر للمجمع العالمي لأهل البيت عليهم السلام، مطبعة: ليلى، ١٤٢٦هـ.
- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: محمد علي أمين أحمد، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

- لسان العرب: ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م.
- لغة الشعر الحديث في العراق: د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ت).
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة): محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
- اللغة: فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٠م.
- اللهوف (الملهوف) على قتلى الطفوف: رضي الدين أبو القاسم علي بن موسى بن جعفر بن طاوس (ت٦٦٤هـ)، دار الأسوة، قم، (د.ت).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م..
- مثير الأحزان: نجم الدين جعفر بن هبة الله بن نما الحلي (ت٨٤١هـ)، نشر مدرسة الإمام المهدي عليه السلام، قم، (د.ت)..
- مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي (ت٢١٠هـ)، علق عليه: د. محمد فؤاد مطبعة محمد سامي الخانجي، مصر، ط١، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م.
- مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت٥١٨هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

- المحصول في علم الأصول: فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ)، علق عليه: محمد عبد القادر عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.
- المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده (ت٤٥٨هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، القاهرة ـ مصر، ط٢، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب المجذوب، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت٣٤٦هـ)، تحقيق: محمد محيي عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
- المستدرك على الصحيحين: الحافظ أبو عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م.
- مسند أحمد بن حنبل (ت ٢٤١هـ)، رقم أحاديثه: محمد عبد السلام عبد الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.
- مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدّارة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٥٨م.
- المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت٧٩٢هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.
- معالم المدرستين: مرتضى العسكري، دار المؤرخ العربي، بيروت ـ لبنان، ط٥، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.

- معاني الحروف: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت٣٤٨هـ)، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، ط٣، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.
- معاني القرآن: أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت٢٠٧هـ)، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م.
- معترك الأقران في إعجاز القرآن: السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.
- معجم آيات الاقتباس: حكمت فرج البدري، دار الحرية، ١٩٨٠م.
- معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة، دار المنارة للنشر والتوزيع، دار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط ٣، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.
- معجم البلدان: شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد عبد العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).
- المعجم الفلسفي: مراد وهبة وآخرون، مطابع كوستا، القاهرة، ١٩٦٦م.
- معجم متن اللغة: أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط١، ١٩٥٩م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.
- المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٩م.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب: د. ميشال عاصي، د. إميل بديع يعقوب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

- معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الدار الإسلامية.
- مفاهيم نقدية: رينيه ويلك، ترجمة: محمد عصفور، مطبعة الرسالة، الكويت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، ضبطه وشرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني (ت٤٢٥هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، مشورات ذوي القربى، ط٣، ١٤٢٤هـ.
- مقاتل الطالبيين: أبو فرج الأصفهاني (٣٥٦هـ)، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
- المقتضب: أبو عباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ)، تحقيق: حسن محمد، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م.
- مقتل الحُسين عليه السلام: أبو المؤيد الموفق بن أحمد أخطب خوارزم (ت٥٦٨هـ)، تحقيق: الشيخ محمد السماوي، منشورات أنوار الهدى، قم، ط٣، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
- مقتل الحُسين أو واقعة الطف: محمد تقي آل بحر العلوم (ت١٣٩٣هـ)، تقديم وتعليق: الحسين بن التقي آل بحر العلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٩م.
- المكونات الأولى للثقافة العربية: عز الدين إسماعيل، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٢م.
- مناقب آل أبي طالب: أبو جعفر رشيد الدين محمد بن علي بن شهر آشوب(ت٥٨٨هـ)، المطبعة العلمية، قم، (د.ت).

- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب: أمين الخولي، دار المعرفة، مصر، ط١، ١٩٦١م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الرقية، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٦٦م.
- موسوعة النبي وأهل بيته في الشعر العربي (القرن الأول الهجري): حسين عبد الكريم فرج الله وأحمد محسن فرج الله، مراجعة: عبد النبي علي الدرازي، الشريعة، ط١، ١٤١٩هـ.
- موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الآنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥م.
- الموسيقى وعلم النفس ـ دراسة تحليلية: ضياء الدين أبو الحب، مطبعة التضامن، بغداد، ط١، ١٩٧٠م.
- الميزان في تفسير القرآن: للعلامة السيد محمد حسين الطباطبائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.
- النثر الصوفي ـ دراسة فنية تحليلية: د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤م.
- النثر الفني في صدر الإسلام والعصر الأموي ـ دراسة تحليلية: د. مي يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ت).
- النثر الفني في القرن الرابع: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م.
- النثر الفني واثر الجاحظ فيه: عبد الحكيم بلبع، لجنة البيان العربي، المنيرة، مصر، ط٢، ١٩٦٩م.
- نزهة الناظر وتنبيه الخاطر: للعلامة الحسين بن محمد بن الحسن بن

نصر الحلواني (من أعلام القرن الخامس الهجري)، مؤسسة الإمام المهدي، قم، ١٤٠٨هـ.

- نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويلينك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة الطرابيشي، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- نظرية الأنواع الأدبية: M. Labbeciorinent، ترجمة: د. حسن عون، الناشر، منشأة المعارف، مطبعة الإسكندرية للكراس، ١٩٧٧م.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.
- النقد الأدبي: داود سلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٦٧م.
- النقد الأدبي عند اليونان: بدوي طبانة، مكتبة الآنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٧م.
- نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٢٧هـ)، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان (د.ت).
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: فخر الدين الرازي، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥م.
- نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام: د. صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط٢، ١٩٨٢م.
- واقعة الطف: أبو مخنف لوط بن يحيى الأزدي الكوفي (ت١٥٨هـ)، تحقيق: محمد هادي اليوسفي الغروي، (د.ت).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: أبو الحسن علي بن عبد العزيز المعروف بالقاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ)، عني بطبعه وتصحيحه: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٣١هـ.

- وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ط١، ٢٠٠١م.

الرسائل والأطاريح الجامعية

- الأداء البياني في شعر عبد الباقي العمري: إيمان وهاب كاظم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٠م.
- الأداء البياني في شعر علي الشرقي: صباح عنوز، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٨م.
- الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي: حسن عبد عودة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة ٢٠٠٦م.
- التصوير الفني في خطب الإمام علي عليه السلام: عباس الفحام، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الكوفة، ١٩٩٩م.
- خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي: وليد شاكر نعاس، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد: ١٩٩٤.
- الخطابة الحفلية في العصر الأموي: حسين عبد العالي اللهيبي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الكوفة، ١٩٩٨م.
- الغزل في شعر جرير: هاشم طه عبد الصمد، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٨٩م.
- السيدة زينب عليها السلام ودورها في أحداث عصرها: هناء سعدون، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٦م.
- القيم الخلقية في شعر الشريف المرتضى: عبد الكريم جديع نعمة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠١م.
- لغة شعر ديوان الحماسة أبو تمام: عبد القادر علي محمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٦.

- لغة الشعر في هاشميات الكميت: رزاق عبد الأمير مهدي الطيار، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الكوفة، ١٩٩٩م.
- المأثور من كلام الإمام الحسين ﷺ - دراسة لغوية: عصام عدنان رحيم، رسالة ماجستير، الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٥م.
- المضامين الدينية التراثية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري: فائزة رضا شاهين الغراوي، رسالة ماجسيتر، كلية التربية، جامعة تكريت، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- نثر الإمام الحسين ﷺ - دراسة بلاغية: ميثم مطلك، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٦.

الأبحاث.

- أثر كربلاء في خطابة آل البيت والتوابين: د. علي زيتون، مجلة المنهاج، العدد الخامس، ربيع الأول، ١٩٩٧م.
- اسم الفعل - دراسة وتيسير: سليم النعيمي، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد السادس عشر، ١٩٦٩م.
- تأملات في الخطاب الحُسيني: محمد مهدي آصفي، مجلة رسالة الثقلين، العدد ٤٥، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

الفهرس

الفصل الأول

روافد التصوير في خطب المسيرة الحسينية

الفصل الثاني

وسائل تشكيل الصورة في خطب المسيرة الحُسينية

الفصل الثالث

الموسيقى التصويرية في خطب المسيرة الحُسينية

الفصل الرابع

وظائف التصوير في خطب المسيرة الحُسينية



